شمعِ فروزاں

تنقید، تجزیے، تبصرے

ڈاکٹر فلک فیروز

شمعِ فروزاں

(تنقید، تجزیہ، تبصرے)

مصنّف

ڈاکٹر فلک فیروز

©جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ ہیں!

Shama-E-Firoza'n

by

Dr.Falak Fayroz

Price : Rs.550/-
ISBN : 978-93-95443-96-8
Year of Edition : 2025

کتاب کا نام	:	شمعِ فروزاں
مصنّف وناشر	:	ڈاکٹر فلک فیروز
نوعیت	:	نثر (تنقید، تجزیہ، تبصرہ)
فون نمبر	:	8825001337
سالِ اشاعت	:	۲۰۲۵ء
تعداد	:	۵۰۰
قیمت	:	400روپے
لائبریری ایڈیشن	:	550روپے
کمپیوٹر کتابت	:	شاہ پبلشرز حاجن، 9596686556
مطبع	:	روشان پرنٹرس۔ دہلی

Distributor:
Kitabi Duniya
1955, Gali Nawab Mirza, Mohalla Qabristan,
Opp. Anglo Arabic School,
Turkman Gate, Delhi-110006 (INDIA)
Mob: 9313972589, 8929421423
kitabiduniya@g.mail.com

فہرست

نمبر شمار	عنوان	صفحہ نمبر
۱	انتساب	4
۲	اپنی بات	5
۳	جدید اردو افسانے کا خاص کردار......تنہا آدمی	7
۴	روایتی اردو افسانے میں شہری زندگی کی عکاسی......ایک جائزہ	46
۵	مشرف عالم ذوقیؔ...... اردو فکشن کی منفرد آواز	74
۶	اردو افسانہ تاریخی جھروکوں سے	101
۷	الطاف حسین حالیؔ......ایک سماجی مصلح (شاعری کے آئینے میں)	139
۸	حالی اور ادب اطفال	152
۹	میر تقی میر کا شعری انفراد	176
۱۰	یادگار غالب......ایک جائزہ	191

انتساب

اپنے والدین

کے

نام

اپنی بات

اس شمعِ فروزاں کو آندھی سے ڈراتے ہو
اس شمعِ فروزاں کے پروانے ہزاروں ہیں
(شہریار)

’’شمعِ فروزاں‘‘ کے عنوان سے تنقیدی، تجزیاتی مضامین پر مبنی کتاب اپنے قارئین کے خدمت میں پیش کرتے ہوئے مجھے دلی مسرت ہو رہی ہے۔ تنقیدی مضامین یا تحقیقی مقالات نیز تجزیاتی تحریریں لکھنا میرا جنون ہے۔ اس جنون نے مجھے پڑھنے کی جلا عطا کی ہے اور پڑھنے کے شوق نے تحریر کے لئے ہمیشہ اُکسایا ہے۔ اس اکساہٹ کا نتیجہ آپ کے ہاتھوں میں ’’شمعِ فروزاں‘‘ کی صورت میں موجود ہے۔

اس مجموعہ میں شامل مضامین زمانی اعتبار سے اپنا الگ الگ دور رکھتے ہیں۔ چند مضامین زمانہ طالبِ علمی کے دور میں لکھے جا چکے ہیں اور چند مضامین تازہ ہیں جن میں ’جدید اردو افسانے کا خاص کردار...... تنہا آدمی‘، ’مشرف عالم ذوقی ...... اردو فکشن کی منفرد آواز‘، ’الطاف حسین حالی...... ایک سماجی مصلح‘ شامل ہیں۔

میں امید کرتا ہوں کہ ان مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ میری اصلاح کے لئے مجھے اپنے مفید مشوروں سے ضرور نوازیں گے۔

شکریہ

ڈاکٹر فلک فیروز
حاجن کشمیر
8825 001337
Email: falakfayrooz@gmail.com

جدید اردو افسانے کا خاص کردار: تنہا آدمی

جدیدیت عالمی سطح کا ایک ایسا رجحان ہے جس نے ابتدائی طور پر بین الاقوامی سماجی منظرنامے کو تبدیل کر کے رکھا۔ اس کا فکری پس منظر مختلف تحریکات ور رجحانات کے یا تو ردعمل یا پھر توسیع کے پیش نظر دیکھا جا سکتا ہے۔ جس میں رینی ڈیکاٹ Rene Descartes کا فلسفہ وجودیت کا نظریہ اہم ہے انہوں نے پہلی بار نظریاتی طور پر فلسفہ وجودیت کی بنیاد ڈالی۔ ڈیکاٹ بنیادی طور پر ایک حساب دان تھے انہوں نے اپنی شہرت کا لوہا (Discourse on the methods1637) میں لکھ کر منوایا جس میں انہوں نے انسانی وجود کے متعلق پہلی بار دنیا کو یہ کہہ کر سوچنے پر مجبور کیا کہ (i think therefore i am) جس کی وجہ سے دنیا میں ایک نئی فلسفیانہ بحث چھڑ گئی۔ اسی طرح سے Soren Kierkegaard جو ڈنمارک ناروے کے فلسفی مفکر تھے جنہوں نے وجودیت کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ انہوں نے Single Individual کنسپٹ پر زیادہ زور دیا۔ ان پر سقراط، افلاطون، کانٹ، ہیگل، گوتھے، ڈیکاٹس کا اثر تھا۔ کچھ لوگ تو انہیں Father of Existentialism کے نام سے جانتے ہیں۔ جین

پال ساترے کیکر گارڈ سے متاثر پیرس کے ایک ایسے مفکر تھے جنہوں نے Atheistic Exixtentialism کی باضابطہ بنیاد اپنی کتاب (Being and nothingness) کی اشاعت سے ڈالی۔ یعنی انہوں نے انسانی وجود کے ہونے کی بنیاد پر اپنے فلسفے کو منظر عام پر لایا۔ ڈنمارک اسکول سے متاثر (7th Nov 1913-Jan 1960) البرٹ کامس ایک فرانسی مفکر تھے جو فلسفہ وجودیت سے متاثر نظر آتے تھے انہوں نے پہلی بار اپنی ادبی تخلیقات میں انسانی زندگی کو لایعنی اور مضحکہ خیز قرار دیا۔ ان کا مشہور غیر افسانوی نثر جو (The myth of sysyphus (....1942 کے نام سے جانا جاتا ہے جس میں سیسیفس کو ایک ایسا کردار بنا کر کے پیش کیا گیا ہے جو سزا کے طور پر اپنی زندگی دنیا میں گزار رہا ہے۔ اس کردار کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ۔ Human Situation is basically meaninglesss and absurd۔ سیسیفس یونانی اساطیر کا ایک نمائندہ ہے جس کی باپت کامیو یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ انسانی دنیا میں موجود آبادی پر دیوی کا شراپ لگ چکا ہے جس کی وجہ سے انسان دنیا میں سزا بھگت رہا ہے اور مختلف کامیابیاں حاصل کرنے کے باوجود بھی اپنی تقدیر کا فیصلہ کرنے سے قاصر ہے۔ اس طرح سے کامیو کا بنیادی پیغام سیسیفس کے تعلق سے یہ ہے کہ the struggle itself is enough to fill a mans heart) اس طرح سے جدید ادب میں انفرادی شخص کے مسائل

کی آہٹ پہلی بار سنائی دینے لگی اور یہ تنہا آدمی جدید ادب کا بنیادی موضوع یا کردار قرار پایا۔

سمویل بکیٹ ایک ایسے مفکر اور ادیب مانے جاتے ہیں جنہوں نے انسانی وجود کے تعلق سے وجودی بحران، بے معنویت، لایعنیت، وقت کی غیر یقینیت، سستی کے حوالے سے بات کی ہے۔ ان کا شہکار ڈراما waiting for Godot (1953) جدید ادب کی بنیاد کے حوالے سے سنگ میل قرار پاتا ہے یہ ڈراما فرانسی زبان میں لکھا گیا ہے جس کے دو کردار Vladimir and estragon آج بھی پڑھنے والوں کے لیے دلچسپ ہے۔ دونوں کرداروں کے آپسی گفتگو کا علامتی عمل باذوق قاری کو Absurdity of Existance, Purposelessness of life, uncertainty of time, boredism کی طرف لے جاتا ہے۔ کرداروں کا عمل آخر کار کسی بھی نتیجے پر نہیں پہنچتا ہے بلکہ طربیہ المیہ کے امتزاجی انجام کے ساتھ یہ پیغام دیا جاتا ہے کہ All are waiting for Godot لیکن گوڈوٹ کی کوئی واضح تصویر سامنے نہیں آتی بلکہ مبہم، علامت اور تجریدیت کے پردے میں چھپ جاتی ہے جس کے معنی ڈھونڈنے میں قاری کو انتہائی ذہنی کوفت کا سامنا رہتا ہے۔ اس طرح سے جدید ادب میں اسلوب کی سطح پر علامت اور تجریدیت کو اپنایا گیا ہے۔

جنگ اعظیم دوم کے خاتمے کے بعد چند ادباء نے مین سٹریم سیاسی

جماعتوں سے استفسارات کرنے شروع کیے جن کی بنیاد پر اس گروہ کو Beat Generation کا نام دیا گیا ان میں ایلن گینس برگ، گیری سنڈر گیری، گیری کورسو شامل ہیں۔ اس گروہ کا ماننا تھا کہ روایتی ادب کو رد کر کے فکری تبدیلی کو بروئے کار لانا چاہیے۔ جدیدیت کا رجحان بنیادی طور پر قلم کی آزادی کا محرک تھا اور یہ Organisational Control کو برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں تھا۔

دنیا کی تاریخ میں ایسے مفکرین، فلسفہ دان بھی گزرے ہیں جنھوں کی عقلیت علوم اور تجربوں کی بنیاد پر اپنی تحقیقی آرائیں، نظریات انسانی وجود کے حوالے سے پیش کر کے علوم، افکار کی دنیا میں خل بھلی مچائی انقلابات پیدا کئے۔ انسان کی ذاتی ساخت کے بجائے اس کے باطنی وداخلی حیثیت کو مقدم ٹھرا کر فلسفہ وجویت کی بنیاد ڈالی بقول سلطان علی شیدا:

> ''عام طور سے وجودیت کے نمائندوں کو دو گرہوں میں تقسیم کیا جاتا ہے، خدا کے وجود کے قائل اور اس سے منکر اول الذکر گروہ میں کیکر گارڈ، یاسپرس، مارسل اور بوبر شامل ہیں۔ آخرالزکر میں ہائیڈیگر، سارتر اور کامیو قابل ذکر ہیں۔ اس تقسیم سے قارئین کے ذہن میں یہ بات صاف ہو جائے گی کہ وجودیت کے لئے خدا پرستی ایک اتنی ہی اتفاقیہ بات ہے جتنی دہریت۔''[11]

علوم، فکر تجربوں کی سطح پر وجودیت سے تعلق رکھنے والے ادبا، قلم

کاروں، ناول نوسیوں، شعراء، افسانہ نگاروں نیز تخلیق کاروں نے انسان اس کی حیثیت اس کے ظاہری و باطنی وجود کی کشمکش، افراتفری اس کے عقلی مادی و روحانی وجود کی زوال پزیری، انسانی خصائل کی موت، اسکی حصاری حالت اس کی آزادی اس کی فکر و قلب کی پابندی سے آزادی کی جانب سفر اس کے اصلی وجود اس کے خالق اس کے گرد و نواح کے تیئں سوالات و تشکیک کے مسائل کو اپنے فن پاروں میں اجاگر کرنے کی کوشش کی اس تعلق سے جدید ادب کی بنیاد فلسفہ وجودیت سے پڑ گی جہاں اجتماعیت پر اب انفرادیت غالب آگئی ہے اور جدید ادب کا مرکزی کردار ہی انفرادی شخص بن گیا، اس کی ذات اور ظاہری و باطنی وجود اسکی کشمکش جدید ادب کا موضوع خاص بن گیا۔

کامیو اپنے ناول The Plague میں پر جوش اور جذباتی طور پر انسانی آزادی ذکاوت و جودیت مساوات اور انسانی آلام و حرماں نصیبی سے بحث کرتا ہے اور حادثات و سانحات زندگی کا مقابلہ کرنے کے لیے انسانی ذہانت وجودیت پر زور دیتا ہے اور وہ بڑے دکھ کے ساتھ کہتا ہے کہ کائنات کی کوئی بنیادی معنویت نہیں لیکن اس کائنات میں انسان کوئی معنویت ضرور رکھتا ہے اس لیے کہ وہ کائنات میں کسی معنی کی جستجو پر زور دیتا ہے۔ وہ اپنے Being سے باخبر ہے۔ وجودیت کی مختلف تعبیرات نے زندگی میں (Confusion) پیدا کر دیا ہے۔ پہلے انسانی زندگی میں Conflict ملتا

تھا۔ لیکن Self-Confusion جدید عہد کا تحفہ ہے اور جدت پسند ادب کی اہم پہچان ہے۔ فرائیڈ کے نظریہ تحلیل نفسی نے بھی Confusion کو بڑھاوا دیا ہے۔ جہاں نفسیات نے انسان کو خود آگہی کی دولت دی ہے، وہیں اس نے Confusion کا ہدیہ جان سوز بھی عطا کیا ہے۔ زندگی کی بے معنویت اور لایعنیت کو جدید ادب میں کھلے عام دیکھا جاسکتا ہے۔ زندگی کی لغویوں Absurdities کا احساس موت کا خوف اور زندگی کی بے پناہ محبت کا جذبہ دراصل عصری ادب کا اہم رجحان ہے عصری ادب کے اس رجحان پر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کی پانچویں اور چھٹی دہائی برصغیر کی تاریخ کا ایک پُر آشوب دور ہے۔ یہ دور نہ صرف سیاسی وسماجی سطح پر اتھل پتھل کا دور تھا بلکہ ادبی اور ثقافتی منظرنامے پر بھی انقلاب آفرین تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ نئی حسیت نئی طرز فکر اور نئے تخلیقی شعور کے زیر اثر شعر وادب میں بنیادی تغیرات ظاہر ہو رہے تھے۔ ترقی پسند تحریک اپنے ادبی نظریات کی بنا پر اپنی افادیت کھو رہی تھی۔ ترقی پسند افکار کی معنویت دھیرے دھیرے ختم ہو رہی تھی اور ایک نیا اقدار نظام وجود میں آرہا تھا۔ چنانچہ 1955ء کے آس پاس ترقی پسند تحریک کی بلند آہنگی اور زور وشور تھم چکا تھا اور اس کے ردعمل میں ایک نئے رجحان کا آغاز ہوا جسے جدیدیت کے نام سے تعبیر کیا گیا۔

اردو میں جدیدیت کا رجحان دوسرے رجحانات کی طرح مغرب کے

زیر اثر آیا اور وسیع معنویت کے ساتھ اردو افسانے میں پھیلنے لگا۔ جدیدیت ایک ایسا تخلیقی رویہ ہے جو روایتی انداز کو رد کرتا ہے اور ماضی کے مقابلے میں حال کے تقاضوں کو پورا کرنے اور عصری مسائل کو پیش کرنے کی ضرورت پر زور دیتا ہے۔ وحید اختر کے حسب ذیل اقتباس سے اس کی پوری وضاحت ہوتی ہے:

> ''اپنے عہد کی زندگی کا سامنا کرنے اور اسے تمام امکانات و خطرات کے ساتھ برتنے کا نام جدیدیت ہے۔ ہر عہد میں جدیدیت ہم عصر زندگی کو سمجھنے اور برتنے کے مسلسل عمل سے عبارت ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے جدیدیت ایک ایسا مستقل عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے۔''[۲]

جدیدیت کی بنیادی اساس وجودیت کا فلسفہ ہے جس میں فرد کی ذات کو مرکزیت حاصل ہے۔ اس فلسفے کی رو سے فرد کو اپنے وجود معاشرے اور کائنات میں سب سے پہلے اپنے وجود سے متصادم ہونا پڑتا ہے اور اپنے وجود کی آگہی کا کرب جھیلنا پڑتا ہے۔ پوری کائنات میں فرد تنہا و بے یارو مددگار ہے اور اس کا کوئی سہارا نہیں۔ وجودی فکر نے بیسویں صدی کو گہری تقویت اور مقبولیت عطا کی۔ دو عالمگیر جنگوں کی تباہ کاریوں کے نتیجے میں انسان خوفزدہ ہو گیا۔ اس کے علاوہ سائنسی فتوحات اور مادی ترقی نے انسانی وجود کی معنویت اور عظمت مشکوک کر دی۔ اس طرح فرد اجتماعی تصورات

سے لاتعلق ہو کر اپنی ذات میں پناہ گزیں ہو گیا۔ جدیدیت اسی صورت حال کا نام ہے۔

اردو ادب میں جدیدیت ۱۹۶۰ء کے بعد ایک غالب رجحان کے طور پر ابھر کر سامنے آئی جس کے تحت اردو افسانہ کی خارجی اور باطنی فضا میں زبردست تبدیلیوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ چنانچہ نئے طرز اسلوب کے ساتھ ساتھ نئی فضا اور نئے اسالیب اظہار وجود میں آ گئے اور ذاتی تجربات اور نجی ترجمانی کے بیان پر زور دیا گیا۔ نئے ادب نے کسی مخصوص نظریے کی تشہیر کے بجائے فنکار کی آزادی کا احترام کرتے ہوئے نئی حسیت، عصری مسائل اور ہیئت وفن کے تجربات کے لیے راہ ہموار کی اور راست اظہار کے بجائے علامتی انداز بیان کو ترجیح دی۔

جدید افسانہ نگاروں کے یہاں علامتوں کا استعمال جس خوش اسلوبی اور سلیقہ مندی سے ہوا ہے اس کی مثال اردو کے روایتی افسانہ میں بہت کم ملتی ہے۔ جدید تخلیقات پر وجودیت کے ساتھ ساتھ فرائیڈ کے تحلیل نفسی اور نظریہ لاشعور نے ادباء کو کافی متاثر کیا۔ وجودیت کا آغاز مغرب میں سارتر کیکر گارڈ وغیرہ کے ہاتھوں ہوا۔ دراصل وجودیت کے فلسفے نے یورپ کی مشینی زندگی میں انسان کی زندگی کی بے معنویت کو محسوس کیا اور فرد کو اپنی ذات کے کرب میں مبتلا کر دیا۔ حامدی کاشمیری نئے ادیب کے اس ذاتی اور ذہنی کرب کو کائناتی فکر کا زائیدہ سمجھتے ہیں:

> ”نئے شاعر کا ذہنی کرب کائناتی فکر کا زائیدہ ہے اور اس فکر کے لازمی نتیجے کے طور پر وہ اپنے عہد سے برگشتہ ہو کر اپنی ذات میں سمٹ کر رہ گیا ہے۔ یہ داخلیت پسندی بسیار شیوہ ہے اس کی ایک صورت یہ ہے کہ شاعر کبھی اپنی ذات یا امیج (جس کی شکست جدید سوسائٹی کے دباؤ سے ناگزیر معلوم ہوتی ہے) کے تحفظ کے لیے حد درجہ متردد نظر آتا ہے اور کبھی شکست دل کے تماشے میں محو جاتا ہے۔“[۳]

جدید ادب میں یہ رجحان کئی رنگوں، سایوں میں جھلکتا ہے۔ ذات کی حدوں میں سمٹنے سے خوف تشکیک اور تنہائی کے جو احساسات ادیب کے ذہن پر چھا جاتے ہیں۔ اس کی مختلف صورتیں نئی غزل اور جدید افسانے میں نظر آتی ہیں بقول عمیق حنفی۔

اک ڈوبتے وجود کی میں ہی پکار ہوں
اور آپ ہی وجود کا اندھا کنواں ہوں میں

جدید افسانے میں اس عہد کے تمام تہذیبی انتشار جذباتی اور فکری بحران، دم توڑتی ہوئی انسانیت، عقائد اور اقدار کی شکست رو بہ زوال اخلاقی قدریں ذہنی و نفسیاتی الجھن، تشکیک بے چہرگی لایعنیت بے سمتی و لا حاصلی خوف مرگ مایوسی اور دیگر موضوعات کو نئے طرز احساس اور تخلیقی انداز بیان میں پیش کیا گیا ہے۔ در اصل جدید ادب انہی موضوعات سے عبارت ہے۔

جدیدیت کی فلسفیانہ اساس دراصل مختلف رجحانات پر مشتمل ہے۔ یہ کسی خاص نقطہ نظر یا مکتبہ فکر کا نام نہیں بلکہ عالمی سطح پر ادب میں جدت پسندی یا جدیدیت پسندی کی تحریک انہیں تغیرات وانقلابات سے عبادت ہے جو فکر و نظر کی دنیا میں آئے۔

جدت پسند تحریک کے رجحانات اور خصوصیات کو الگ الگ کر کے دیکھنا مشکل ہے۔ مگر کہا جاسکتا ہے کہ نمایاں رجحانات میں ۱۔ رومانیت کے خلاف ردعمل، ۲۔ اسٹیبلشمینٹ کی مخالفت کا رجحان ۳۔ آئنسٹائن کے نظریہ اضافی کا اثر ۴۔ تشکیک کا رجحان ۵- ذاتی انتشار وبرہمی کا رجحان ۶۔ زندگی کی مہملیت کا تصور ۷۔ زندگی سے بے پایاں محبت زمانے کا نیا تصور ۹۔ احساس تنہائی ۱۰۔ ترسیل وابلاغ کی کمی وغیرہ شامل ہیں۔ عصری یا جدید ادب میں ان تمام رجحانات کی عکاسی ملتی ہیں۔ تشکیک کا رجحان خصوصیت کا حامل ہے جس کی عکاسی نمایاں طور پر جدید ادب میں کی گئی ہے۔ موجودہ دور کا آدمی کسی بھی شے کو دلیل اور ٹھوس ثبوت کے بغیر ماننے کو تیار نہیں۔ وہ سوالات کرتا ہے کیوں؟ کیسے اور کیا؟ پہلے مادی زندگی کی تفسیرات وتعبیرات کے لیے روحانی اقدار حیات کا سہارا لیا جاتا تھا اور انہیں کے ذریعہ زندگی کے پیچیدہ مسائل کا حل تلاش کیا جاتا تھا۔ اب اخلاقی اقدار حیات کا تجزیہ مادی حقائق کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔ مارکسیت نے اس رجحان کو عام کرنے میں بڑا حصہ لیا ہے دوسرے مفکروں کے نظریات نے اس رجحان کو

بڑی تقویت دی ہے۔ آدمی ہر شے کو یہاں تک کہ زندگی، کائنات، موت رشتے اور ناطے وغیرہ کو بھی شکی نظروں سے دیکھنے لگا ہے اور تمام اقدار حیات و اخلاقی نظریات پر مادی انداز میں نمود کرنے لگا ہے۔ اس نقطہ نظر نے تشکیک کے رجحان کو عام کیا ہے۔ تشکیک کا یہ رجحان جدید ادب کا ایک غالب رجحان ہے جس کو عصر حاضر نے اور بعض دوسرے نظریات نے وسعت دی ہے۔ ذاتی انتشار و برہمی بھی عصری ادب کا نمایاں موضوع ہے پہلے انسان کی اندرونی شخصیت میں تصادم و ٹکراو کی کیفیت ملتی تھی۔ عصر حاضر کا انسان ذاتی انتشار و پراگندگی اور باطنی برہمی و ابتری کا شکار ہے۔ آدمی اپنی ذات کے متعلق بہت کچھ سوچنے پر مجبور ہے۔ بے اعتباری حیات و کائنات میں حد سے زیادہ بڑھ گیجس کی وجہ سے آدمی میں خودمرکوزیت آ گئی ہے۔ اس خودمرکوزیت نے اسے خودغرض ہی نہیں بنایا ہے بلکہ اندرونی طور پر توڑ پھوڑ کر کے رکھ دیا ہے۔ جدید ادب اس انتشار و برہمی کی زیادہ بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ لایعنیت اور مہملت جدید شعر و ادب کا خاص موضوع رہا ہے اس کے پس پردہ اصل میں وجودیت جیسے فلسفے کے محرکات رہے ہیں۔ ٹی ایس ایلیٹ اور کامیو کے یہاں ان موضوعات کو دیکھا جا سکتا ہے۔ اردو شاعری میں عمیق حنفی، بلراج کومل اختر الایمان شہریار محمد علوی وغیرہ کے یہاں اور اردو افسانہ نگاروں میں انتظار حسین، سریندر پرکاش، بلراج مین را، غیاث احمد گدی، عبد الصمد، رشید امجد، انور سجاد، سلام بن رزاق، طارق

چھتاری، شفیع جاوید کے یہاں اس طرح کے موضوعات بطور خاص ملتے ہیں۔ تشکیکی انداز فکر اور مادی نقطہ نظر نے انسان کو بے معنویت اور مہملیت کے احساس سے دو چار کر دیا ہے۔ Absurdity of life کے احساس نے جہاں انتشار ذات سے دو چار کیا ہے وہیں زندگی سے بے پناہ محبت کا جذبہ بھی پیدا کر دیا ہے۔ مرنے کے بعد کی زندگی کے تصور اور آخرت کے نظریہ پر بے یقینی نے یہ احساس پیدا کر دیا کہ زندگی بہر طور غنیمت ہے۔ اس کا ایک لمحہ گراں قدر ہے۔ خواہ وہ لمحہ مسرت ہو یا ساعت غم پہلے یہ تصور تھا کہ روح غیر فانی ہے اور جسم فانی ہے۔ مگر اب یہ تصور عام ہوتا جا رہا کہ روح فانی شے ہے جو جسم سے نکلنے کے بعد خلاؤں میں کھو جاتی ہے۔ ان کا وجود عدم وجود ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس جسم غیر فانی شے ہے کہ موت کے بعد بھی کسی نہ کسی مادی شکل میں موجود رہتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ موت کے ہاتھوں انتشار کے بعد یہ مادی جسم پھر زندگی کے روپ میں نہیں ڈھل سکے گا۔ اس لیے یہ زندگی ہی سب کچھ ہے۔ اس کے ایک ایک لمحے کو غنیمت سمجھنا چاہیے۔ اس طرح جدت پسند ادب زندگی سے بے پایاں محبت اور لگاو کا مظہر ہے۔

اردو ادب میں جدیدیت کا رجحان عام طور پر 1960، کے بعد قبول کیا گیا۔ اس میں تاریخی طور پر اپنے سماجی منظرنامے کے وہ واقعیات بھی کسی نہ کسی سطح پر ذمہ دار ہیں جنھوں نے مقامی روایات کے تناظر میں ادب کو ردو

قبولیت کی حد تک متاثر کیا تھا جس میں ترقی پسند تحریک کی قبول عام، زوال، ردعمل، توسیع تقسیم ہند کے اثرات اردو ادب پر جیسے مسائل شامل تھے۔ اس طرح سے کچھ ادباء کی رائے یہ ہے کہ اردو ادب میں جدیدیت ترقی پسند کی توسیع ہے اور چند ایک کا ماننا ہے کہ اردو میں جدیدیت ترقی پسند تحریک کا رد عمل ہے۔ وجوہات چاہے کچھ بھی ہوں لیکن یہ بات اپنی جگہ طے ہے کہ جدیدیت آج کے انسان کی زخم خوردہ آشوب سفر کی کہانی ہے جس کا بیان مختلف فن پاروں میں ملتا ہے عین مطابق جدید اردو افسانے میں بھی انہی مختلف مسائل کو اجاگر کیا گیا ہے جس کی سرحد میں انسانی وجود کی باپت کیکر گارڈ کی بے بسی اور بے چارگی کی آواز سے بہت حد تک ہم آہنگ ہے جو انسان کی بے دست و پائی کی آواز ہے ذات کے فنا کے خوف اور غیر محفوظ ہونے کی دشت کی آواز ہے۔ انسان کی شکست اور ناامیدی کی آگہی اور عرفان کی آواز ہے۔ انسان کی تنہائی، بے بسی، مجبوری، بکھراو، شکست وریخت اور جہد حیات کی بے معنویت کی آواز ہے۔ اس میں معنویت کیکر گارڈ کی رو سے اسی وقت ممکن ہے جب توفیق الہی شامل ہو ورنہ انسان کی ساری تگ و دو بے معنی ثابت ہوتی ہے۔ اس وجودی بحران کی عکاسی بیشتر جدید اردو افسانوں میں بھی ملتی ہے جہاں تنہا آدمی مجبوری اور لاچاری کی صورت میں ان افسانوں کا خاص کردار اسلوب کی سطح پر انفرادی ذات کے آئینے میں موجود ہے۔ انتظار حسین کی افسانوی بوطیقا مختلف النواع

حیثیت رکھتی ہے جہاں ان کی افسانہ نگاری میں تہذیبی بازیافت کا عکس دکھائی دیتا ہے وہیں ان کے افسانوں کا موضوع وجودی پیرہن پہن کر جلوہ گر نظر آتا ہے افسانہ ''اندھی گلی وجودی افسانے کی زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ جہاں ہجرت کے بعد شناخت کی گمشدگی ایک سنگین مسلہ بن جاتا ہے۔ بے چہرگی کے موضوع سے متعلق ان کا افسانہ شہر افسوس ہے جو زبان و بیان کے لحاظ سے بیانیہ بھی ہے اور سادہ بھی لیکن اس کا تانا بانا علامتی پیرائے میں ہے۔ اسی طرح ان کے یہاں مختلف افسانے دیکھنے کو ملتے ہیں جن میں شناخت کا کرب، اور بے چہرگی کے مسائل موجود ہیں۔ انہوں نے جدید افسانے کو کرداری اور تکنیکی سطح پر واحد متکلم اور غائب سے متعارف کروایا۔

انتظار حسین افسانہ نگاری کی دنیا میں ایسے پہلے افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں میں تنہا آدمی اکیلے انسان کی زندگی اسکے حالات، مشکلات اور مسائل کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ان کے افسانوں میں جو کشمکش ملتی ہے وہ اکیلے فرد کی ذات کی کشمکش ہے جس میں ظاہر اور باطن کا تضاد موجود ہے:

> ''پھر خود ہی اپنی آواز پر حیران ہوا اور کسی کسی بندر نے اسے بے تعلقی سے دیکھا اور پھر لڑائی میں جٹ گیا۔ اور الیاسف کے تئیں لفظوں کی قدر جاتی رہی کہ اب وہ اس کے اور اس کے ہم جنسوں کے درمیان رشتہ نہیں رہے تھے۔ اور اس کا اس نے افسوس کیا۔
>
> الیاسف نے افسوس کیا اپنے ہم جنسوں پر اپنے آپ پر اور لفظ

> پر۔ افسوس ہے ان پر بوجہ اس کے کہ وہ لفظ سے محروم ہو گئے۔
> افسوس ہے مجھ پر بوجہ اس کے کہ لفظ میرے ہاتھوں میں خالی برتن کی مثال رہ گیا۔ اور سوچو تو آج بڑے افسوس کا دن ہے کہ لفظ مر گیا اور الیاسف نے لفظ کی موت کا نوحہ کیا اور خاموش ہو گیا۔"[14]

کہانی "آخری آدمی" میں جو قصہ بیان ہوا ہے اس کا بنیادی ماخذ قرآن کریم ہے قرآن پاک میں بطور نصیحت مومنان کے لیے ان لوگوں کا قصہ بیان کہا گیا ہے جھنوں نے ثبت کے دن مچھلیاں پکڑ لی اور ان پر اللہ کا عذاب نازل ہو گیا وہ بندر بن گئے۔ کہانی کا دوسرا معنوی پہلو اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے کہ الیاسف کے لیے اب اس کے سارے جاننے والے بے گانے ہو گئے ہیں نہ الیاسف ان کو پہچان پاتا ہے اور نہ ہی اس کے بندر بن جانے والے دوست احباب رشتہ دار اس سے پہچان پاتے ہیں وہ بندر سارے الیاسف کے ہم جنس ہیں لیکن اب یہاں اس طرح کا کوئی تعلق ان کے درمیان قائم نہیں رہا ہے بلکہ دونوں کا جنس ایک دوسر سے اب مختلف ہیں وہ ایک دوسرے کی زبان سننے، سمجھنے سے قاصر ہیں ایک دوسرے کے احساس سے عاری ہیں کیونکہ ان کے درمیان اب رابطے، پہچان، تعلق جذبے، احساس، خیالات کا احساس مٹ چکا ہے جس کی بنیادی وجہ لفظ کی موت ہے لفظ جب موت کی آغوش میں چلا جائے تو اس کی کوئی قیمت موجود نہیں رہتی نہ ہی وہ اب کسی تفہیم کو پیراہن دے سکتا ہے یہاں لفظ کی موت

سے مراد مختلف النواع تفاہیم وتشریحات سے وابسطہ ہے جس کی ایک تعبیر اس طرح بیان کی جاسکتی ہے کہ جب لفظ مر جائے تو انسان کا تعلق انسان کے ساتھ نطق احساس جذبہ اور ترسیل کی سطح پر ختم ہو جائے گا جس میں انسانی رشتوں کی موت یقینی ہے اور جن پر موت کی مہر ثبت ہو جاتی ہے یہ تمام تر تشریحات فلسفہ وجودیت میں موجود ہیں جس کی بنیادی توجیہات ہیں جدید ادب میں پیش کی جاتی ہیں۔ ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں:

> ”انتظار حسین نے الیا آسف کو ایک مقام پر لفظوں کو حرمت اور قدر و قیمت سے عاری دکھلا کر سماجی اور انسانی رشتوں کے اس بنیادی وسیلہ کی ناقدری کا احساس دلایا ہے جو رشتوں کی شکست و ریخت اور رابطوں کے انتشار سے پیدا ہوا ہے۔ ہم رشتہ اشخاص کی صورت وہیت کی تبدیلی کے ساتھ ہی اور لفظوں کا پل خود بخود ٹوٹنے لگتا ہے۔ اور اس طرح لفظ کا خالی برتن کی مانند رہ جانا رشتوں کے کھوکھلے پن کا استعارہ بن جاتا ہے۔ [۵]“

افسانہ ”آخری آدمی“ کا کردار الیاسف ایسا آخری شخص ہے جو اپنی جون میں رہنے اور مرنے کی از حد کوشش کرتا ہے لیکن وہ اس کوشش میں کامیابی حاصل نہیں کر پاتا ہے کیوں کہ انسانی تہذیب میں یہ رواج قائم ہے کہ آپ کسی دوسری مخلوقات میں رہ کر اپنی شناخت یقینی طور پر کھو سکتے ہیں۔ گویا انسان کی پہچان انفرادیت تب ہی ممکن ہے جب وہ اپنے جاننے والے

لوگوں کے درمیان رہتا ہے اور اسکی اپنی پہچان، حیثیت انفرادیت ہمیشہ اس کے لئے ایک سوال بن کر ابھر کر آجاتی ہے جو اس سے اپنے وجود کی پہچان قائم کراتی ہے۔ اس کہانی کا واحد کردار الیاسف اسی تذبذب کا شکار ہو کر آخر کار دوسری جون میں تبدیل ہو کر رہ جاتا ہے افسانے کا اختتام یوں ہو جاتا ہے:

> ''جھیل کے کنارے بیٹھ کر اس نے پانی پیا، جی ٹھنڈا کیا، اسی اثنا میں وہ پانی کو تکتے تکتے چونکا۔ یہ میں ہوں؟ اسے پانی میں اپنی صورت دکھائی دے رہی تھی۔ اس کی چیخ نکل گئی۔ اور الیاست کی چیخ نے آلیا تھا۔ اور وہ بے تحاشا بھاگا چلا جاتا تھا جیسے وہ جھیل اس کا تعاقب کر رہی ہے۔ تلویے بھاگتے بھاگتے اس کے دُکھنے لگے اور چپٹے ہونے لگے اور کمر اس کی درد کرنے لگی۔ پر وہ بھاگتا رہا اور کمر کا درد بڑھتا گیا اور اسے یوں معلوم ہوا کہ اس کی ریڑھ کی ہڈی دوہری ہوا چاہتی ہے اور وہ دفعتاً جھکا اور بے ساختہ اپنی ہتھیلیاں زمین پر ٹکا دیں۔ الیاسف نے جھک کر ہتھیلیاں زمین پر ٹکا دیں اور بنت الاخضر کو سونگھتا ہوا چاروں ہاتھوں پیروں کے بل تیر کے موافق چلا'' (افسانہ۔ آخری آدمی)

اس افسانے کا کردار تنہا اس یلغار کا مقابلہ کرنا چاہتا ہے بلکہ آخر دم تک کرتا ہوا نظر آتا ہے لیکن آخر کار اس کا ظاہر غالب آجاتا ہے اور بندر کی جون میں تبدیل ہو کر ہاتھوں پیروں زمین پر رینگ جاتا ہے۔ عین مطابق

صورت حال بھی ایسی ہے کہ انسان پوری قوت اور سعی کے ساتھ انسان رہنا چاہتا ہے لیکن ظاہری و باطنی حالات اس سے تبدیل کرتے جاتے ہیں۔

انتظار حسین کی افسانوی بوطیقا انتہائی تازہ ہے جس میں مختلف ایسے افسانے دیکھے جاسکتے ہیں جن کا ماخذ وجودی فلسفہ ہے جن میں انسان کی ذات اس کے باطن و ظاہر کے درمیان ایک نہ ختم ہونے والی کشمکش ہے، نفسا نفسی کا عالم، روحانی، خارجیت پن، انسانی زوال پزیری اور اسی طرح کے متعدد مسائل کی جانکاری ان کے افسانوں میں ملتی ہے۔ افسانہ "ہم سفر" ٹانگیں" کایا کلپ" پرچھائیں اسی نوعیت کی کہانیاں ہیں جن میں اکیلا آدمی ، وہ، آپ، تم، میں، اس کے نام سے کہانی کا کردار نظر آتا ہے۔

> ''میری کس کو تلاش ہے؟ تم آخر کار کس کو؟ کیوں وہ کون ہے؟ میں کون ہوں؟؟...... اور وہ شخص عبادت خانہ کے دروازے پر پہنچا اور دستک دی، تب حضرت بایزید نے اندر سے پوچھا تو کون ہے اور کس کو پوچھتا ہے؟ اور اس شخص نے جواب دیا کہ مجھے بایزید کی تلاش ہے اور حضرت بایزید نے پوچھا کون بایزید۔''
>
> (افسانہ۔ پرچھائیں)

افسانہ ''ہم سفر'' کا کردار ایک ایسی بس میں سفر کر رہا ہے جس میں اس کو سفر نہیں کرنا تھا بلکہ اس کو یہ احساس بھی ہو گیا ہے کہ وہ غلط بس میں سفر کر رہا

ہے جہاں لوگ چڑھتے ہیں اترتے ہیں اور یہ اکیلا رہ جاتا ہے حالانکہ اس نے متعدد بار بس سے اترنے کی کوششیں کیں لیکن ایک یا دوسری وجہ سے اترنے میں کامیابی نہ ملی۔ افسانے کے حوالے سے مختلف تفسیریں، تاویلیں بیان کی جاسکتی ہیں کہ آیا بس محض ایک بس ہے یا کسی علامت کے طور پر اس کو دکھایا گیا ہے۔ نیز بس کی مختلف دوسری سواریاں جو اترتی ہے اور چڑھتی ہے کو، کس علامت یا اشارے کے طور پر افسانے میں دکھایا گیا ہے۔ مگر یہ بات اپنی جگہ طے ہے کہ افسانے کا کردار (وہ) ایک انفرادی سطح پر ذہنی کشمکش کا شکار ہے:

> ”یہ اسے دیر بعد معلوم ہوا کہ وہ غلط بس میں سوار ہو گیا ہے...... اگلا اسٹاپ آنے پر وہ ایک کشمکش میں گرفتار ہو گیا کہ اترے یا نہ اترے...... پھر اُٹھ کر بیٹھ گیا۔ مگر میں آگے بھی کیوں جا رہا ہوں۔ وہ اٹھتے اٹھتے بیٹھ گیا۔ بس کی رفتار ہلکی سے تیز ہوتی گئی اور وہ اس خیال سے پریشان ہونے لگا وہ اپنے راستہ سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ یہ غلط بس مجھے کہاں لے جائے گی۔“

اس کہانی کا کردار بھی اکیلا تنہا ہے جو واحد متکلم کی صورت میں ہمیں بس، سواریوں، ڈرائیور، کنڈیکٹر، منزل کے بارے میں غیر واضح سطح پر انفارمیشن فراہم کرتے ہوئے اپنے مختلف خدشات سے بھی آگاہ کر رہا ہے کہ آیا وہ بس سے اترے گا اگر اتر گیا تو بھی کہاں جائے گا اور اگر نہیں اترتا ہے تو بھی کہاں جائے گا اس کے لئے ہر بس اسٹاپ اجنبی جگہ ہے اس لئے

اس کا خیال یہی ہے کہ اس سے نہ اترنا ہی بہتر ہے۔

انتظار حسین اردو افسانہ نگاری کا وہ تاریخی پہلو اور روشن حصہ ہے جس نے پوری انسانی آبادی کا وہ زوال آمادہ نظریہ پیش کیا جس کی خبر خود بے بس ولاچار ذات کی بدنصیبی خرمانصیبی اور شکست وریختہ اور نفسی کشاکش میں مبتلا شخص کو بھی نہیں ہے۔ ان کے افسانوں میں انسان بدی کی طرف مائل نظر آتا ہے اور بدی کی طرف مائل ہونے میں سارے انسان برابر ہیں۔ انھوں کے انسانوں کے اخلاقی وروحانی زوال کی کہانی مختلف زاویوں سے لکھی ہے۔

انتظار حسین کے افسانوں میں فرد کا وجود پورے قومی وجود کا ایک حصہ ہے اسی سبب سے ان کے اسلوب میں بھی علامتی طریق کار یا تلازمہ خیال پورے معاشرے کی علامتوں اور تہذیبی شعور کو بروئے کار لاتا ہے۔

انتظار حسین نے مختلف ایسے افسانے تخلیق کیے ہیں جن میں وجودی بحران سے جوجھتے ہوئے کردار نظر آتے ہیں جو اپنی ذات کو تلاش کر رہے ہیں لیکن ان کی گم شدگی دور نہیں ہوتی ہے یہاں تک کہ وہ اپنا وجود ہی بھول جاتے ہیں اور اسی کشمکش یا نفسیاتی الجھنوں میں پھنس کر دنیا کی نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں ایسے ہی اپنے تخلیق کردہ کرداروں کے متعلق انتظار حسین لکھتے ہیں:

> ”کیا عجب ہے کہ میں نے جو بعض نحوست مارے کردار سوچے ہیں
> وہ اسی چکر میں ہوں۔ وہ شخص جو اپنی پرچھائیوں سے ڈرا ڈرا پھرتا

> تھا، وہ شخص جن کا سارا بدن سوئیوں میں بندھا ہوا تھا۔ وہ شخص جسے اپنی ٹانگیں بکرے کی نظر آئیں، وہ شخص جو ہزار ریاضت کے باوجود زرد کتے کی زد سے نہ بچ سکا وہ شخص جو شہزادے سے مکھی بن گیا، وہ شخص جو آخرکار بندر بن کر رہا، میں نے ان سب کے پاس جا جا کر اپنا نام پوچھا ہے اور باری باری ہر ایک پر شک ہوا ہے کہ یہ میں ہوں۔ لیکن شاید میں ذات کے اس آخری مقام تک نہیں پہنچا ہوں جہاں پہنچ کر میں اپنے آپ کو پاسکوں۔ ذات کی اس انتہا تک پہنچا میری افسانہ نگاری کا منتہا ہے۔''[٦]

اس اعتبار سے یہ بات صاف نظر آتی ہے کہ انتظار حسین کے افسانوں میں جو کردار نظر آتے ہیں وہ اکیلے، علحیدہ، تنہا آدمی ہے جس کی ذات جس کا وجود اب مشکوک ہو چکا ہے جس کو اپنی کوئی خبر نہیں کوئی پہچان نہیں۔ جو خارجی اور باطنی سطح پر زوال کا شکار ہو چکا ہے۔ اس تمام تر فلسفے کی گونج ہمیں وجودی مفکرین کے یہاں ملتی ہے فلسفہ وجودیت کے انسان کی پابہ زنجیری کو توڑ کر اس سے آزاد گرداننے کی کوششیں کی گئی ہیں۔ چند ایک کا نظریہ انسان کی قسمت کے تیئں یہیں قرار پایا ہے کہ انسان دنیا میں بطور سزا اپنی زندگی کے ایام کاٹنے پر مجبور ہے جبکہ متعدد فلسفہ دانوں کے یہاں انسان خالق کائنات کی بنائی گئی دنیا کا حصاری ہے جہاں اس سے ہر قیمت پر بندگی ادا کرنی ہے اور اس کی آزادی کا وجود محض فریبی ہے۔ انوار احمد انتظار حسین

کے افسانوں کے متعلق رقم طراز ہے:

> ''انتظار کے یہاں سفر ایک استعارہ ہے جو انسان کا مقدر ہے اور جو خود اسے اپنے بچپن سے انسان کے بچپن تک لے گیا ہے۔ وہ بار بار ماضی کی جانب پلٹتا ہے مگر حال کی خاطر اپنے عہد کے آشوب کو سمجھنے کی خاطر اور اپنے اجتماعی وجود کی کرچیاں چننے کی خاطر......'' ؎

جدید اردو افسانے کی صف میں سال 1960ء اور 1970ء کے دوران لکھنے والے افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست موجود ہیں لیکن چند ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے یہاں مشہور کردار زبان زد عام و خواص اپنی پہچان بنا چکے ہیں اور ان کرداروں کی انفرادیت یہی ہے کہ یہ واحد متکلم کی صورت میں اپنی تلاش کر رہے ہیں، کھوئے ہوئے معاشرے کے افراد کی بازیابی کے لیے پریشان ہے، اپنے وجود کے کھوئے ہوئے حصے کی تلاش میں ہے، اپنے ظاہر و باطن کے باہمی تشکیکی حالت کی عکاسی کا بیان جاری کرتے ہوئے کھوئے ہوئے لمحوں کو پانے کی سعی کر رہے ہیں۔ اپنی جڑوں کو ڈھونڈنے کی کشمکش میں مبتلا ہیں، اپنے ہونے اور نہ ہونے کی جنگ لڑ رہے ہیں بقبول نگہت ریحانہ:

> ''جدید افسانے کا میدان عمل فرد کی داخلی زندگی ہے۔ وہ کردار کی سماجی سطح پر ظاہر ہونے والی حرکات و سکنات سے اس کی شخصیت کی شناخت نہیں کرتا بلکہ جدید افسانہ نگار کردار کی اس شخصیت کو

> منظر عام پر لاتا ہے جو ظاہری اعمال کے ہی پردے میں چھپی ہوئی ہوتی ہے۔ وہ اس کے جذبات واحساسات اس کی ذہنی کیفیات اس کے لاشعور میں چھپے خزانے کو پردہ اخفا سے باہر لانے کی کوشش کرتا ہے۔''

(اردو مختصر افسانہ فنی وتکنیکی مطالعہ نگہت ریحانہ خان)

اردو افسانے کی تاریخ میں بہت سارے نام قابل داد ہیں جنھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی وجہ سے اپنے منفرد اسلوب طرز بیان سے اپنا نام اور مقام قائم کر دیا ہے۔ اس قبیل کی صف میں رشید امجد ایک اہم باب ہے جس نے اردو افسانے کو ایک نئے دور، نئے کرداروں، نئی فکر، نئی تہذیب سے آشنا کر دیا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں ''بیزار آدم کے بیٹے (1974)''، ''ریت پر گرفت (1974)''، سہ پہر کی خز آن 1980 ء، ''پت چھڑ میں خود کلامی 1984 ''، ''بھاگے ہیں بیابان مجھ سے 1988 ''، ''کاغذ کی فصیل 1993 ''، ''عکس بے خیال 1993 ء''، ''دشت خواب 1993 ''، ''گمشدہ آواز کی دستک 2006 ''، ''عام آدمی کے خواب 2006 ''، ''صحرا کہیں جسے 2012 ء'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ان کے یہاں انسانی معاشرت میں بگاڑ، زوال ناانصافی حکومتی سطح پر غیر جمہوری طرز عمل آمریت، تشدد، قتل وغارت گری حقوق کی پامالی کے تئیں احتجاج ملتا ہے اس کے علاوہ انھیں انسان کے اندرونی وجود کی ٹوٹی

ہوئی وہ صدائیں بھی سنائی دیتی ہیں جھنوں نے وجودی پیراہن کو جلوگر ہونے کی دعوت دی ہے جنھوں نے مہذب سماج میں رہ رہے ہیں لوگوں کے کھوکھلے پن، منافقانہ رویہ، سماجی زوال، اجتماعی انسانی تہذیب کی شناخت کا جنازہ، مذہبی لاتعلقی، مذہبی روایات سے بیزاری بے حسی کی نمایاں مثالیں پیدا کردی ہیں اوران مسائل کوافسانہ نگار نے افسانہ کے قالب میں دکھانے کی کوشش کی۔ افسانہ گملے میں اگا ہواشہر اسکی بہترین مثال ہے۔

رشید امجد نے اپنے سماجی ماحول کی بھر پور عکاسی اپنی تخلیقات میں پیش کی ہے اپنے زمانے کی منافقانہ روش، جھوٹ، فریبی، مکاری کو بھی انہوں نے موضوع بنایا ہے یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ جب سماح بکھراؤ کی صورت حال میں گم ہو جاتا ہے جھوٹ، فریب کاری، مکاری حسد پھیل جاتا ہے تو انسانیت کا شیرازہ بکھر جاتا ہے قوم کی اجتماعی شناخت مٹ جانا شروع ہو جاتی ہے اور انسانوں کی انفرادی شناخت، پہچان، مٹ جاتی ہے اور قوم اجتماعیت سے کٹ کر انفرادی سطح پر محض افراد کی جگہ لے لیتی ہے اور افراد (میں، تم، وہ، آپ، اس کی، ان کی جگہ لے لیتے ہیں) اس حوالے سے ان کے مختلف افسانے نظر آتے ہیں جہاں مرکزی کردار تنہا فرد کی حیثیت سے اپنی یا اپنے قوم کی حالت زار کا رونا روتا ہوا نظر آتا ہے۔

"میرا وجود ساری بس میں چھا جاتا ہے۔ بس کے اندر کی ہر چیز اس میں سما جاتی ہے۔ اب میں سڑک پر دوڑ رہا ہوں۔ اکا دکا

> درخت بھی نظر آ رہے ہیں۔ میرا وجود اب سڑک کی گرفت سے نکلنے کے لیے جدو جہد کر رہا ہے۔ لیکن دونوں کنارے مجھے مظبوطی سے پکڑے ہوئے ہیں۔ کناروں کے ساتھ ساتھ میلوں تک بھاگتا چلا جاتا ہوں ...... میں پورے میدان پر چھا رہا ہوں۔ .... میرا وجود پھر سمٹنے لگتا ہے۔''
>
> (سمندر قطرہ سمندر)

اسی طرح سے رشید امجد کے یہاں تخلیقی فضا کی بہترین ایسی مثالیں ملتی ہیں جن میں انسان کہیں کھو گیا ہے اس سے اپنی تاریخ نہیں مل رہی ہے۔ اس کا جغرافیہ اس کے پاس موجود نہیں ہے یہاں تک کہ یہ اپنے مادی، ظاہری وجود کو اب پانے کی تلاش میں سرگرداں ہے گویا یہاں بھی ہمیں ایک ایسے کردار سے واسطہ پڑتا ہے جو اپنی جنگ خود سے اکیلے لڑ رہا ہے ملاحظہ کریں افسانہ ''بے ثمر عذاب'' کا یہ اقتباس:

> ''میں اپنی تاریخ پیدائش بھول گیا ہوں اور اب تذبذب کی سیڑھیوں پر کھڑا اپنی عمر کا تعین کر رہا ہوں...... وہی سیڑھی ہے اور میں ہوں اور عمر کا تعین کرنے کی کوشش تو ...... میری تاریخ پیدائش گم ہو گئی ہے...... تو میں ہوں۔ بس میری عمر معلوم نہیں عمر دس ہزار سال بھی ہو سکتی ہے۔ پانچ ہزار بھی، ایک ہزار بھی، .... اور ایک لمحہ بھی، میں اپنے وجود کو اٹھا کر کے دوسری

طرف لے جاتا ہوں۔''

اس کہانی کا ایک نکتہ یہ بھی سامنے آتا ہے کہ اگر چہ ایک انسان کا مادی وجود قائم ہے لیکن آفاقی وملکی قانون کے مطابق ہر فرد کو اپنا وجود اسناد کے حوالے سے ثابت کرنا پڑتا ہے جس میں اس کی تاریخ پیدائش اور شہریت کا ہونا لازم ہے تب ہی اس کا وجود ثابت ہے۔ لیکن اس کہانی کا بنیادی تھیم وجودی بحران ہے۔ یہ وجودی بحران فلسفہ وجودیت کا ایک قوی اعلان ہے جس نے یورپ سے لیکر مشرقی ممالک تک کے متعدد علماء کو متاثر کیا اور اس پہچان کی شناختیں الگ الگ قائم ہیں۔

رشید امجد کی اسی طرح اور بھی کہانیاں موجود ہیں جن میں اس نوعیت کے مسائل اور افکار کی عکاسی کی گئی ہیں ان افسانوں میں الٹی قوس کا سفر، ڈوبتی پہچان، لمپ پوسٹ، لا، پہلا شہر، سرآب، بند ہوئی آنکھوں میں ڈوبتے سورج کا عکس، یاہو کی نئی تعمیر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ فوزیہ اسلم لکھتی ہے:

> ''اصلاً رشید امجد نے لامرکزیت، ذات میں شکست وریخت اور فرد وسماج کی وحدت کے گم ہونے کا موضوع چنا ہے وہ تکنیکی اعتبار سے جداگانہ رویے کا متقاضی ہے۔''[8]

انور سجاد کا شمار جدید اردو افسانہ کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے چوراہا 1964ء، استعارے 1970ء قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے وجودیت کے فلسفہ کو اپنے افسانوں میں علامتی واستعاراتی

اسلوب میں پیش کیا۔ انور سجاد نے اپنے پہلے مجموعے چوراہا" میں جدید انسان کی ذہنی و جذباتی کیفیتوں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کہانیوں میں انسان کی بے بسی اور بے چارگی کے سبب جو لایعنی کھیل انسان کے ساتھ کھیلا جا رہا ہے، وہ انسان کا مقدر نہیں ہے۔ انور سجاد نے جو احتجاجی رویہ اختیار کیا ہے وہ آگے چل کر شدت اختیار کر لیتا ہے۔ افسانہ نگار نے ان افسانوں میں عہد کی جبریت اور گھٹن کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے:

> ''انسانی تماشے میں انسان کو مرکز بنا کر اس کی بے چین اور گھبرائی ہوئی صورت کو بہت قریب سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔''[9]

انور سجاد کی افسانہ نگاری کا خاص کردار وہ انسان ہے جو سماجی جبریت کے شکنجے میں پھنس چکا ہے، جو روز روز کے حالات سے تنگ آ چکا ہے جو نفسی سطح پر خالی خالی نظر آ رہا ہے۔ جو تنہائی اور اکیلے پن کا شکار ہے۔ جو سماج سے فرار چاہتا ہے، جس کا ذہن کئی حصوں میں بٹ چکا ہے، جو جیتا کئی اور ہے اور سوچتا کئی اور ہے جس کا وجود خود سے خائف ہو چکا ہے۔ اس تعلق سے ان کے افسانے سونے کی تلاش، سازشی، پرندے کی کہانی کا حوالہ دیا جا سکتا ہے۔ داخلی شکست و ریخت، گھٹن، ذات کا بحران خارجی جبریت سیاسی استبدادیت، انسانی و اخلاقی قدروں کی پامالی، عصری حسیت ان کی افسانہ نگاری کے بہترین موضوعات ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''ان کے یہاں انسان یعنی کردار علامت بن جاتا ہے۔ یہ بات

> قابل لحاظ ہے کہ انور سجاد کے کردار بے نام ہوتے ہیں اور وہ انھیں ایسی صفات کے ذریعے مشخص کرتے ہیں جو انہیں کسی طبقے یا جگہ یا قوم سے زیادہ جسمانی یا ذہنی کیفیات کے ذریعہ تقریباً دیو مالائی فضا سے متعلق کر دیتے ہیں اور وہ خط مستقیم کے بجائے دائرے کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ بے نام ہوتے ہوئے بھی ان کے کرداروں میں انسان نوجوان، بوڑھا۔ جوان لڑکی، ہم، وہ، لڑکا، سپاہی، بھائی بہن، ماں۔ اس طرح کے الفاظ ان کے کرداروں کو ایک دوسرے سے ممیّز کرتے ہیں......[۱۰]

جدید افسانہ نگاروں کی صف میں بلراج کومل ایک اہم پڑاؤ ہے ان کی افسانہ نگاری میں متنوع موضوعات ملتے ہیں جن میں استحصالی قوت کے خلاف احتجاج، انسان کی روحانی زوال کی کہانی رشتوں، اقدار کی بکھرتی ہوتی صورت حال، بھوک و افلاس، مایوسی، زندگی کی لایعنیت، تشدد، ظلم، اخلاقی، دیوالہ پن، سماجی اصولوں اور فرسودہ روایات پر شدید طرز حیات کے تئیں قنوطیت قابل ذکر ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ "آنکھیں اور پاؤں" کے عنوان سے 1981ء میں شائع ہوا ہے جس میں تیسرا کتا، کنواں، ایک آدمی کا قتل، قلم کے ٹکڑے، کرچیں ببول، تصویر، سایہ نامی کہانیاں موجود ہیں۔ ان کہانیوں کے موضوعات الگ الگ ہیں۔ جدید زندگی جس میں زندگی یا حیات کی بے معنویت، بے چارگی، یاس کو موضوع بنایا گیا یا اس کے حوالے

سے مختلف کہانیاں افسانہ نگاروں نے لکھیں وہی بلراج کومل کی کہانی " کنواں " میں اسی نوعیت کے خیالات دو کرداروں کے ذریعے سے بیان کیئے گئے ہیں۔ کہانی کا مرکزی کردار گولنکر ہے جس سے کنویں پھلانگنے میں مہارت حاصل ہوگئی ہے۔ ایک بین الاقوامی مقابلے میں شرکت کی غرض سے کنویں پھلانگنے کی مشق کے لئے اس نے ایک کنویں کا انتخاب کیا ہے۔ اس کنویں پر جا کر اس سے ایک اجنبی شخص ملتا ہے اور دونوں کے درمیان طویل فلسفیانہ بحث شروع ہو جاتی ہے جس میں ان کی پہچان تعارف کام، خواہش، دوستی، دشمنی، زندگی، موت، خوشی، غم دنیا، رشتہ داروں اپنی ذات اور زندگی کی معنویت، مسائل زیر بحث رہتے ہیں:

> ”گولنکر نے اپنے ردعمل کا اظہار ایک سوال کی صورت میں کیا تم کون ہو؟ گولنکر کے سوال کا اس پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ گولنکر نے اپنا سوال دہرایا ..... اجنبی نے اپنی آنکھیں کنویں سے ہٹائیں اور گولنکر کے چہرے پر گاڑ دیں۔ گولنکر کو یکایک محسوس ہوا کہ اجنبی اس کی روح کے اندر جھانک رہا ہے۔ اجنبی کے ہونٹ آہستہ آہستہ ہلے۔ دو انسانوں کے درمیان ہمدردی اس وقت پیدا ہو سکتی ہے جب ان کے مقاصد ایک جیسے ہوں۔ تو تم ہمدردی کی تلاش میں ہو؟۔“

(افسانہ کنواں۔ بلراج کومل)

گفتگو کے دوران گولنکر اجنبی کی پر اسرار ذات سے خوف زدہ بھی ہوا ہے کیونکہ اجنبی نے اپنی پہچان ظاہر نہیں کی ہے، نہ ہی کنویں پر آنے کا ابھی کوئی مقصد بتایا ہے بلکہ اس کی گفتگو سے اندازہ ہو رہا ہے کہ وہ اکیلا ہے تنہا ہے اور ہمدری کا متلاشی ہے جس کا اظہار گولنکر یہ کہہ کر کرتا ہے کہ شاید اجنبی ہمدردی کا خواہاں ہے لیکن پھر بھی بات واضح نہیں ہو رہی ہے۔ اس کے بعد دونوں کے درمیان گفتگو شروع ہو جاتی ہے وہ بے حد دلچسپ، معنی خیر، اثر انگیز، پر فکر اور غور طلب ہے کیونکہ اس کے دوران یہ پتہ چلتا ہے کہ اجنبی زندگی سے تنگ آ چکا ہے، مایوسی کا شکار ہے، اس سے رشتوں میں اب کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ وہ اب اپنی اکیلی ذات کا ذمہ دار ہے کسی سے اپنا دکھ بیان نہیں کرنا چاہتا ہے۔ کسی کو اپنی ذات کا حصہ نہیں بنانا چاہتا ہے حالانکہ کہانی کے بین السطور اور اختتام کے درمیان جو عمل رد عمل ہوتا ہے وہ ایک تضاداتی کیفیت کو ابھارتا ہے کیونکہ اجنبی جو اپنی گفتگو میں کہتا ہے۔ عملی طور پر وہ کرنے سے کوسوں دور ہے:

> ''آخر تم کیا چاہتے ہو۔ گورلنکر نے پوچھا...... میں چاہنے یا نہ چاہنے کے عمل سے بہت دور نکل چکا ہوں...... گولنکر کے ذہن میں ایک اور سوال کوندے کی طرح لپکا۔ تم خودکشی کرنا چاہتے ہو؟ تم کو زندگی اور موت میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا۔ اجنبی نے جواب دیا...... لیکن انسان کی زندگی صرف اس کی ذات تک

> محدود نہیں ہے۔ گولنکر نے اسے درمیان میں ٹوک دیا ...... خودکشی سے صرف تمہارا مسئلہ حل ہوتا ہے...... میں اپنی موت کے عمل میں تنہا شامل ہونا چاہتا ہوں۔ تم میری موت کے گواہ نہیں بن سکتے۔ میں یہ حق تمہیں کبھی نہیں دے سکتا...... زندگی خوبصورت ہے زندہ رہنے کی کوشش کرو...... مجھے تمہارے امید افزا الفاظ بے معنی نظر آتے ہیں۔ بفرض محال اگر زندگی خوبصورت بھی ہے تو تمہیں اس سے لطف اندوز ہونے کی پوری آزادی ہے تم میرے معاملے میں ٹانگ کیوں اڑا رہے ہو۔"[۱۱]

اس اقتباس سے چند اہم باتیں دونوں کرداروں کے ذریعے سے سامنے آتی ہے اجنبی شخص خودکشی کرنا چاہتا ہے اس سے زندگی اور موت ایک جیسی لگ رہی ہے ساتھ ہی وہ کسی کو اپنے دکھ کا ساتھی بنانا نہیں چاہتا نہ ہی کسی کو اپنے موت پر گواہ بنانا چاہتا ہے۔ دوسری جانب گولنکر ایک توانا شخص ہے اس کے اندر زندگی بسر کرنے کا ایک مضبوط جواز بھی موجود ہے وہ اجنبی کو روکنا چاہتا ہے اس سے زندگی کے پُرلطف احساس نیز مسرت کے بارے میں بتاتا ہے اس سے زندہ رہنے کا حوصلہ دینا چاہتا ہے مگر اجنبی شخص انتہائی نحوست، مایوسی، لایعنیت کا شکار ہو چکا ہے اس کی نحوست کا اثر گولنگر جیسے پرعزم، حوصلہ کن، طاقت ور، پرامید، پرسکون، سماجی سطح پر ایک مستحکم مکمل مثبت شخص پر پڑتا ہے۔ گولنکر ایک قوت کے ساتھ اپنا مشن مکمل کرنے

کی خاطر آیا تھا۔ لیکن اجنبی شخص کے ساتھ ہمدری کے جذبے اور اسکی پر اسراریت نے اس کے حوصلوں پر غیر محسوس طریقے سے ڈاکہ ڈالا ہے اسکی قوت ارادی کے جزبوں میں کمزوری آئی ہے جس کی گولنکر کو خبر ہی نہیں ہے وہ جس کنویں کو بہ آسانی پھلانگ سکتا تھا پھلانگ نہیں پاتا ہے بلکہ یہ تجربہ گاہ اسکی موت کی جگہ میں تبدیل ہو جاتی ہے اس پر طرہ یہ ہے کہ اجنبی شخص جو ابھی تک خودکشی کے دم بھرتا ہوا نظر آتا تھا موت کا نظارہ دیکھ کر الٹے پاؤں بھاگ جاتا ہے:

> ’’گولنکر کا جسم...... کنویں کی پوری گہرائی کا فاصلہ طے کرتا ہوا دھم سے پانی میں جا گرا ..... اجنبی کی آنکھیں پھیل کر روزن بن گئیں۔ اس کا پورا وجود فوری فطری ردعمل کی زد میں آ گیا اور وہ ڈوبنے والے کی تقدیر سے غافل، اپنے ارادوں اور فیصلوں سے غافل درختوں کے جھنڈ کو چیرتا۔ سرسبز وشاداب کھیتوں کو اپنے پاؤں تلے روندتا شہر کی جانب بھاگ نکلا۔‘‘ (افسانہ۔ کنواں)

اجنبی شخص اپنے قول و فعل میں ایک تضاد کے ساتھ کہانی میں موجود ہے جو زندگی سے فرار چاہتا ہے۔ لیکن فرار چاہنے کے عمل سے ڈر کر بھاگ جاتا ہے یونہی نہیں بلکہ ایک مثبت شخص کی تمام مثبت قوتوں پر اپنی منفی سوچ کے ساتھ حاوی ہو کر اس سے موت کے گھاٹ اترنے میں برابر کا شریک ہے۔ شاید افسانہ نگار اپنے قارئین کو یہی پیغام دینا چاہتا ہے کہ مایوس نحوست

زدہ، افراد سے کنارہ کشی کرنے میں ہی عافیت یا خیریت پوشیدہ ہے یا یہ کہ ان افراد کی صحبت سے دوری اختیار کرنا ضروری ہے جن کے اندر زندگی کی بے معنویت، لایعنیت، بے چہرگی کوٹ کوٹ بھری ہوئی ہو کیونکہ ان کے پاس دینے کے لئے کچھ بھی موجود نہیں۔ گولنکر کی زندگی غیر متوقع طور پر چلی گی اور قارئین کی ساری ہمدردیاں اس کی جانب چلی جبکہ اجنبی شخص قارئین کی نظروں میں قابل نفرت بن گیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''کنواں اور تصویر میں اسرار کی کیفیت نمایاں ہے۔ زندگی عجیب بھی ہے اور پر اسرار بھی بلکہ حد تک Absurd بھی ہے۔''[12]

حالانکہ شمس الرحمٰن نے اس افسانے کے حوالے سے اپنے تجزیاتی مطالعہ میں زندگی کی لایعنیت اور بلند کوشی کی جانب بھی اشارہ کیا ہے، جس بلند کوشی (Ambition) کا خمیازہ گولنگر کو اُٹھانا پڑا۔

بلراج مینرا کا مشہور افسانہ ''وہ'' مشہور کہانی ہے جس میں ایک ایسے ہی شخص کا خاکہ کھینچا گیا ہے جو روحانی بحران، ذہنی الجھاؤ کا شکار ہے اسی طرح سے افسانہ ''کمپوزشن سیریز ایک دو کے کردار بھی اسی سماج کی عکاسی کرتے ہیں جہاں سماجی سطح پر علیحدگی کا تصور سامنے آتا ہے بلکہ افسانے کا کردار انسان کا وہ عکس ہے جو آزادی کا متمنی ہے:

> ''میرے نادان دوست! تم سورج اور سائے کا مرکز ہو۔ سورج اور سایہ تمہارے گرد گھومتا ہے اور پھر یوں ہونے لگا کہ ادھر میری

> آنکھ کھلتی۔۔۔ادھر میں سفر پر روانہ ہوتا، ادھر سورج سفر پر روانہ ہوتا ہے۔ ہم منزلیں طے کرتے بڑھتے رہتے اور پھر ادھر مجھے نیند آتی، ادھر سورج غروب ہو جاتا ہے۔''[۱۳]

یہاں سورج اور زمین کا سایہ جبر کی علامت بن کر سامنے آتے ہیں کہانی کا کردار اس جبر کے حصار میں مقید ہے۔ یہ جبر اگرچہ فطری اور کائیناتی ہے لیکن ہماری سماجی زندگی کی بہر حال مجبوری اور ضرورت بھی ہے، کہانی کا واحد متکلم ان تمام حدود کو توڑنا چاہتا ہے لیکن توڑ نہیں پاتا۔ ایک مہمل کہانی مینرا کا ایک ایسا افسانہ ہے جو غیر انسانی رویے کے اعتبار سے نہایت ہی خوبصورت کہانی ہے جو زندگی اور موت کے متزاد تصورات سے رنگ و آہنگ حاصل کرتی ہے خاص طور سے کہانی کا موضوع فرد کی داخلی کشمکش، ذاتی کرب، رشتے کی بے معنویت کو بہترین انداز میں ابھارا گیا ہے بقول گوپی چند نارنگ:

> ''یہ ایک ایسا انسان ہے جو زندگی کی معنویت کی تلاش میں اور غرض وغایت کا راز جاننے کے لیے ذہنی بن باس اختیار کر چکا ہے۔''[۱۴]

''رونے کی آواز'' دوسرے آدمی کا ڈرائینگ روم، تجریدی اور علامتی انداز میں لکھے گیے سریندر پرکاش کے بہترین افسانے ہیں جن میں اس مجبور لاچار ور بے بس شخص کی کہانی ہے جو وجودی بحران اور بے چارگی کا شکار ہے ان افسانوں میں جدید عہد کی میکانیکی زندگی کی جانب معنی خیز اشارہ کیا گیا

ہے کہا جا سکتا ہے کہ اجتماعیت اور صنعتی شعور میں گم ہوتا ہوا وجود آج کے فرد کا بڑا پیچیدہ مسلہ ہے......

”بچے کے رونے کی آواز میری آواز سے کتنی ملتی جلتی ہے“۔

(افسانہ: رونے کی آواز)

غیاث احمد گدی کا افسانہ "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" جدید دور میں معروف افسانہ تصور کیا جاتا ہے جس میں اس بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ استحصال کرنے والے اپنے منفی رویے میں کامیاب ہو رہے ہیں، دنیا سے خوبصورتی اور احساس جمال کا خاتمہ ہو رہا ہے۔ بڑی بے رحمی اور بڑے سفاقانہ طریقے پر معصومیت کا خاتمہ کیا جا رہا ہے اور کوئی احتجاج نہیں کرتا بلکہ احتجاج کرنے والے معصوم بچے کو بھی حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے یہ کہانی سماجی علحیدگی سے متعلق نظر آتی ہے ہر شخص اپنی مستی میں ڈوب چکا ہے انفرادیت اجتماعیت پر غالب نظر آتی ہے، نگہت ریحانہ اس افسانے کے متعلق لکھتی ہیں:

> ”پرندہ پکڑنے والی گاڑی میں اشاروں کنایوں کے ذریعے موجودہ عہد کی سماجی صورت حال اور جدید تہذیب کی میکانکی صفت پر گہر طنز ملتا ہے۔ جس میں لوگوں کے اعمال وافعال میکانکی ہیں۔ وہ محض کاروباری مقصد سے ایک دوسرے سے تعلق رکھتے ہیں۔“[۱۵]

اقبال مجید کو بدلتے ہوئے قدروں اور کروٹ لیتی ہوئی زندگی کا احساس رہا ہے۔ ان کے افسانوں میں ایسے افراد کی عکاسی ملتی ہے جو وجودی بحران کے شکار ہیں اور جدید تصورات کے آئینے میں زندگی گزار دیتے ہیں ان کی کہانی ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' اس احساس کی زائدہ ہے جس میں ۱۹۶۰ء کے بعد کا انسانی وجود بول رہا ہے جو کسی مسلک یا نظریے پر بھروسہ نہیں کرتا بلکہ اس کے پاس اس کا اپنا عقیدہ، اپنی فکر اور اپنی سوچ ہوتی ہے......

> ''میں نئی پیڑی کا آدمی ہوں......مجھ سے کہیں گے کہ تم میں ۱۹۶۰ء کے بعد کی چیتا بول رہی ہے تب میں ان سے کہوں گا کہ ہاں تم لوگ ٹھیک کہتے ہو یہیں بڑا فرق ہے، سوچ کا فرق......افسانہ: دو بھیگے ہوئے لوگ''

احمد یوسف کے افسانوں میں جدید مسائل کی بھرپور عکاسی ملتی ہے'' فرد اور تیس گھنٹے کا شہر'' دو افسانے ایسے ہے جن میں معتبر وجود کی تلاش مشینی و میکانکی شعور اجتماعی بحرانی صورت حال کا موضوع بیان کیا گیا ہے۔ افسانہ ''تیس گھنٹے کا شہر'' اجتماعی بحران کو اپنا موضوع بناتا ہے افسانے میں یہ تاثر دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ آج سارا معاشرہ ہراساں و پریشاں ہیں اس پر بدروحوں کا سایہ ہے چاروں طرف خوف و دشت کا تسلط ہے۔ نہ آدمی گھروں میں محفوظ ہے نہ باہر۔ اس وحشت ناک اور عالم انگیز سے مفر بھی ممکن نہیں۔ جب کوئی شخص اس ماحول سے اکتا کر فرار حاصل کرتا ہے تو

اجتماعی دہشت خیزیوں میں اور بھی تیزی آجاتی ہے فرار اور اذیت رسائی کا واقعہ شہر میں آئے دن ہوتا رہتا ہے ایسا ہی ایک دردناک واقعہ اس وقت پیش آتا ہے جب ایک شخص ۲۳ گھنٹے گزار کر ۲۴ ویں گھنٹے میں سبھوں کی نظروں سے بچ کر فرار ہونے کی کوشش کرتا ہے پھر تو ہوا کا زوردار جھونکا اسے اڑا لے جاتا ہے اسے زنجیروں میں جکڑا جاتا ہے، کوڑے بھرسائے جاتے ہیں، انجام کار وہ شخص بے ہوش ہو جاتا ہے اور سخت اذیتیں جھیل کر دو تین دن کے بعد مر جاتا ہے اس واقعہ پر بعد میں اخبارات اپنے زبردست ردعمل کا اظہار کرتے ہیں ایک اخبار لکھتا ہے:

> ”پس ثابت ہوا کیلی سوچ سے مسائل اور بھی بڑھتے ہیں اس لیے جب بھی سوچو تو سارے شہر کے لیے سوچو اور یہ ذہن میں رکھ کر سوچو...... وقت ایک گھنٹہ ہے اور فاصلہ ڈیڑھ سو میل۔“
>
> (افسانہ تیئیس گھنٹے کا شہر)

واضح ہوا کہ شہر میں دہشت خیزی کا یہ کھیل ۲۳ گھنٹے تک چلتا رہتا ہے پورے دن رات میں ایک گھنٹہ ہی لوگوں کو عافیت اور سکون محسوس ہوتا ہے۔ یا وہ عبادت خانوں میں تھوڑی بہت عافیت محسوس کرتے ہیں ان امور کی روشنی میں ہم ایک ایسے شہر کا تصور کرنے میں حق بجانب ہیں جہاں سکون اور آرام کے لئے مختصر اور شور، ہنگامے بھاگ دوڑ یا پریشانی کے گھنٹے زیادہ ہیں۔ دنیا کے ہر بڑے صنعتی شہر میں یہ صورت حال دیکھی جا سکتی ہے۔

انور عظیم ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کی تخلیقات میں جدید زندگی کے حوالے سے ایلینیشن کا تصور سامنے آتا ہے۔ ایلینیشن ایک مرض کی حیثیت اختیار کر چکا ہے یہ مرض آج ہر حساس اور باشعور انسان کے حصے میں آیا ہے افسانے کا ایک کردار کہتا ہے کہ

> ''ہم سب آج کتنے اکیلے ہیں...... کتنے اداس اور زندگی ہے کہ ہم سے الگ کہیں دور سراب کی طرح چمک رہی ہے زندگی کا چشمہ بہہ رہا ہے اور جھلملا رہا ہے، ہم صرف دیکھ سکتے ہیں اس میں بہہ نہیں سکتے کیوں کہ ہم بے بس ہے ہم نہ اپنی خوشی سے پیدا ہوتے ہیں اور نہ اپنی خوشی سے مریں گے، اپنی خوشی نہ آئے اور نہ اپنی خوشی چلے، کتنی لغو ہے یہ زندگی اور شاید موت بھی۔''

(افسانہ آزردہ ستاروں کا ہجوم)

مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ جدید اردو افسانے میں ایک وقعی سرمایہ موجود ہے جہاں اگر چہ منفی اور مثبت دونوں صورتیں موجود ہیں لیکن جدید معاشرے کا وہ تنہا شخص جو سی فس سے لے کر ولادمیر، اسٹراگون، اور ٹی ایس ایلیٹ کی مختلف نظموں میں نظر آتا ہے وہی جدید اردو افسانہ نگاروں کے یہاں بھی موجود ہے۔

حوالہ جات

۱۔ وجودیت پر ایک تنقیدی نظر۔ سلطان علی شیدا، تر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۷۸ء، ص ۱۱

۲۔ جدیدیت اور ادب۔ مرتب آل احمد سرور، علی گڑھ یونیورسٹی ۱۹۶۹ء، ص ۳۹

۳۔ نئی حسیت اور عصری اردو شاعری۔ حامدی کاشمیری، کلچرل آکادمی سرینگر ـــــہ، ص ۱۲۳

۴۔ آخری آدمی۔ انتظار حسین، روشن پرنٹروس، دہلی، ۲۰۱۷، ص ۲۵

۵۔ انتظار حسین: ایک دبستان (جلد دوم) مرتب، ارتضی کریم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۸، ص ۶۲۸

۶۔ آخری آدمی۔ انتظار حسین، روشن پرنٹرس دہلی، ۲۰۱۷، ص ۷۶

۷۔ انتظار حسین: ایک دبستان (جلد دوم)۔ مرتب ارتضی کریم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۸، ص ۷۹۵

۸۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات۔ فوزیہ اسلم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۹، ص ۴۱۷

۹۔ انیس ناگی۔ دیباچہ چوراہا، سنی مطبوعات لاہور ۱۹۶۷ء

۱۰۔ افسانے کی نئی حمایت میں، شمس الرحمٰن فاروقی، ایم۔ آر پبلی کشینز، ۲۰۲۱ء، ص ۱۵۵

۱۱۔ آنکھیں اور پاؤں، ۔ بلراج کومل، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آبادی، ۱۹۸۱، ص ۳۹۔ ۳۷

۱۲۔ افسانے کی نئی حمایت میں۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ایم۔ آر پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۲۱، ص ۱۷۶

۱۳۔ سرخ و سیاح، سر دلہدا، ۱۱ ایجوکیشنل پا پبلشنگ ہاوس دہلی، ص ۱۲

۱۴۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ نارنگ، ایجوکیشنل ہاوس، دہلی ۲۰۰۴، ص ۵۰۸

۱۵۔ اردو مختصر افسانہ، فنی و تکنیکی مطالعہ۔ نگہت ریحانہ، کلاسیکل پرنٹرس، دہلی، ص ۳۰۹

روایتی اردو افسانے میں شہری زندگی کی عکاسی......ایک سرسری جائزہ

گاؤں اور شہر ساختیاتی بنیادوں پر الگ الگ وجود رکھتے ہیں شہر جو کہ کاروبار کا مرکز کہلایا جاتا ہے، کی جانب گاؤں میں زندگی بسر کرنے والے لوگ کاروباری اور معاشی ضرورتوں کے پیش نظر رُخ کرنے لگے تا کہ زندگی کو زیادہ آسان طریقہ سے بسر کیا جا سکے۔ شہری معاشرت کے نمایاں خدو خال میں پختہ سڑکیں اچھی دکانیں، آمدورفت کے بہترین ذرائع معقول بجلی سپلائی پینے کے صاف پانی کے انتظامات معقول طبی سہولیات اہم تعلیمی اور کاروباری مراکز مارکیٹنگ سہولیات اور دولت کی بہتات قابل ذکر ہیں۔

جہاں تک روایتی اردو افسانے میں شہری زندگی کی عکاسی کا تعلق ہے اس سلسلے میں برصغیر کی تاریخ پر ایک غائرانہ نگاہ ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں برصغیر میں انگریز نہ صرف اپنے قدم مضبوطی سے جما چکے تھے بلکہ وہ اس حقیقت سے بھی آگاہ ہو چکے تھے کہ پورے ملک پر نظم وضبط کی باگ ڈور مضبوط کرنے کے لیے چند مخصوص شہروں

کو مرکزی حیثیت دینا ضروری ہے۔ چنانچہ ان شہروں کی اہمیت میں اضافہ کرنے کے لیے انہیں صنعتی ترقی کے مراکز میں تبدیل کر دیا گیا۔ دیہات خام اجناس کے اہم اور بنیادی مراکز تھے۔ برصغیر کی اسی (۸۰) فیصد سے زیادہ آبادی ان ہی دیہاتوں میں آباد تھی۔ تاہم نظم وضبط اور تدبر وتدبیر کے مراکز شہر تھے۔ اس لیے دیہات کی اسی (۸۰) فیصد آبادی نظر انداز ہوتی رہی اور نئی منصوبہ بندی میں شہر کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ دیہاتی آبادی نے ضروریات زندگی کے حصول کے لیے شہر کی طرف رخ کرنا شروع کر دیا۔ نقل آبادی کے اس عمل نے اردو افسانے کو بھی بالواسطہ پر متاثر کیا۔ برصغیر کے اونگھتے ہوئے گاؤں نے جب شہر کی چکا چوند دیکھی تو اولاً اسے اپنی محرومی کا احساس ہوا ثانیاً اس محرومی پر فتح حاصل کرنے کے لیے دیہاتی معاشرے میں قدروں کے تحفظ کا جذبہ پیدا ہوا۔ چنانچہ اب جو فسانہ سامنے آیا اس میں دیہات کی حقیقی زندگی سے کردار اخذ کرنے کا رجحان بھی موجود تھا اور یہ کردار اس تبدیلی کی طرف واضح اشارہ کرتے تھے جس سے شہروں کی صنعتی زندگی براہ راست دوچار تھی اور جس کے لیے دیہات مسلسل خام مواد مہیا کر رہا تھا۔ شہر سے دیہات اور دیہات سے شہر کی طرف آمد و رفت فی نفسہ اس حرکت کی طرف متوجہ کراتی ہے جس سے تصادم وجود میں آتا ہے اور سینکڑوں نئی کہانیوں کو جنم مل جاتا ہے۔ اس زاویے سے دیکھئے تو اردو افسانے میں کردار کو نمایاں کرنے میں دیہات کی عطا ایک انفرادی

نوعیت رکھتی ہے اور اس کا یہ زاویہ بالخصوص توجہ طلب ہے کہ بیسویں صدی کے اوائل میں شہروں کی توسیع صنعتی اعتبار سے ہونی شروع ہوئی تو اس کے ساتھ ہی عوام کا مزاج بھی صنعتی روپ اختیار کرنے لگا۔ چنانچہ معاشرے میں کاروباری انداز فکر نمایاں ہوا۔ لین دین کے مفاد پسندانہ رجحان کو فروغ حاصل ہوا اور یوں بالعموم صادق قدروں پر منفعت حاصل کرنے کے زاویے نے فوقیت حاصل کرلی۔ اس دور میں دیہات خیر کی علامت نظر آتا ہے۔ اس کی اونگھتی ہوئی زندگی میں صداقت اور انسان دوستی کے جذبات کی افزائش زیادہ ہے۔ یہاں باہمی آویزش سے زیادہ محبت مروت اور صلہ رحمی کو اہمیت حاصل ہے۔ چنانچہ جب شہر کی اخلاقی پستی کے مختلف مظاہر سامنے آئے جس کی مثال افسانہ "کفن اور آخری کوشش میں واضح طور پر موجود ہے تو دیہات کو بطور آئینہ پیش کیا گیا اور اس کے قدروں کے مضبوط نظام کو کشادہ دلی سے سراہا گیا اس دور کے افسانوں میں اخلاقی رجحانات نسبتاً زیادہ ہیں اور انہیں بیشتر دیہاتی کرداروں کے حوالے سے ہی اجاگر کیا گیا ہے۔

برصغیر ہندوپاک میں ماحول کے حوالے سے شہر اور دیہات کی تقسیم بہت پرانی ہے۔ شہر تمدنی ترقی کا مظہر ہے اور دیہات وہ اولین نقطہ ہے جہاں سے یہ تمدنی ترقی شروع ہوئی۔ بہ الفاظ دیگر جنگل اور شہر کی زندگی میں دیہات وسطی نقطہ اتصال ہے۔ اس زاویے سے دیکھئے تو جنگل کی زندگی کے بعد تہذیب کی اولین کرن دیہات سے پیدا ہوئی۔ شہر کی بہ نسبت دیہات

میں زندگی کی رفتار بے حد سست ہے۔ لہٰذا اس تمدن میں ترقی کے آثار بھی بہت زیادہ تیزی سے رونما نہیں ہوتے۔ یہی وجہ ہے کہ برصغیر میں دیہات نے اپنا اصلی چہرہ طویل عرصے تک مسخ نہیں ہونے دیا اور اس پر تہذیب کے غازے نے کچھ زیادہ رنگ آمیزی نہیں کی۔ دیہات نے اپنی قدروں کو ہمیشہ تحفظ دینے کی کوشش کی ہے اور اپنے مضبوط سماجی ڈھانچے کو کبھی شکستہ نہیں ہونے دیا۔ ہندوستان میں شہر کی ترقی کے حوالے سے انور سدید کا خیال ہے کہ غدر ہند ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ہی شہروں کو ترقی ملی وہ لکھتے ہیں:

> ”۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد شہر کو نسبتاً زیادہ اہمیت ملی۔ اس ترقی کی رفتار کو تیز تر کرنے میں جدید ایجادات نے بے حد اہم کردار ادا کیا چنانچہ شہر مرور ایام کے ساتھ ستپنگ دور میں داخل ہو گیا۔ لیکن دیہات ابھی تک زمین کے ساتھ چمٹے ہوئے بیل کی طرح رینگ رہا ہے۔
>
> ان دونوں میں کوسوں کا فاصلہ اب بھی موجود ہے۔“[۱۱]

سوال پیدا ہوتا ہے کہ آج کے شہر اور ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد پنپنے والے شہر میں کیوں فرق موجود ہے۔ ماضی بعید میں شہر اپنی مخصوص احتیاجات پوری کرنے کے لیے دیہات کا رخ کرتا تھا۔ لیکن اب شہر خود کفیل ہو چکا ہے اور دیہات مجبور ہے کہ اپنی خام اشیاء کو مشین میں جھونکنے کے لیے شہر کا رخ کرے۔ اول الذکر صورت میں اکا دکا نو وارد شہر کے

اثرات لے کر وارد دیہات ہوتا تو وہ دیہات پر اپنا نقش قائم نہ کر سکتا، بلکہ اس کے برعکس اپنے دل پر دیہات کی سادہ اور خوش وضع تصویر بیٹھا کر واپس آتا چنانچہ واپسی کے ساتھ ہی اس کے دل میں دیہات کی یاترا کی آرزو دوبارہ پرورش پانے لگتی۔ تاہم وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تمام عرصے میں شہر آہستہ آہستہ فطرت سے کٹتا اور یوں بتدریج آرائشی تصنع کا شکار ہو گیا۔ لیکن دیہات نے فطرت کا دامن مضبوطی سے تھامے رکھا اور یوں اپنے اصلی رنگوں کا تحفظ کیا۔

اردو افسانے کے اولین دور میں دیہات کو خاصی اہمیت ملی تھی۔ پریم چند کے یہاں اردو افسانے میں دیہات کی صحت مند روایت ملتی ہے۔ پریم چند نے ہی اردو افسانے میں دیہات نگاری کو فروغ دیا۔ ترقی پسند تحریک نے کسانوں اور مزدوروں کی حمایت میں واضح اور دوٹوک حکمت عملی کو اپنایا۔ تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مقاصد کو مل مزدور سے زیادہ تقویت ملی۔ کسان ترقی پسند افسانے کا ایک اہم کردار ہے لیکن مزدور کے مقابلے میں اسے ثانوی حیثیت ہی دی گئی اور بیشتر ترقی پسند رہنماؤں کی ہدایت کے باوجود ترقی پسند افسانہ نگاروں نے دیہات کو اپنا تجربہ بنانے کی کوشش نہیں کی۔ جن لوگوں نے یہ فرض کفایہ ادا کرنے کی کوشش کی ان کے ہاں صنوبر صحراؤں میں اور بول پہاڑوں پر اُگتے نظر آتے ہیں۔ یوں ان کے مشاہدے کے اغلاط کی پردہ پوشی کرنا ممکن نظر نہیں آتا ہے۔ اس کا ایک اہم

پہلو یہ بھی ہے کہ اردو کے جن افسانہ نگاروں نے دیہات کو اپنا موضوع بنایا ان کے یہاں بھی اثبات اظہار خاصہ کم نظر آتا ہے۔

یہاں اس بات کا ذکر بھی لازمی بن جاتا ہے کہ روایتی اردو افسانہ کا زیادہ تر موضوع دیہات ہی رہا ہے۔ لیکن روایتی شہر بھی افسانہ نگاروں کے مطمع نظر رہا اور افسانہ نگاروں کے یہاں اگر چہ شہری برکات اور شہری تہذیب کی اچھائیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں لیکن ساتھ ساتھ دیہات کو خیر کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ نیز شہر کی خودغرضی، مکاری اور روز بروز بگڑتی اخلاقی صورت حال کی تصویر کشی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ پریم چند کے یہاں شہر اخلاقی ضابطہ توڑ دیتا ہے اور انسان کو ترقی یافتہ بنا کر انسان سے زندگی کی دل لبھائی کے لمحات چھین لیتا ہے۔ جس کی مثال افسانہ گلی ڈنڈا میں دیکھی جا سکتی ہے۔

گلی ڈنڈا کا متکلم کردار انجینئر کے عہدے پر فائز ہے لیکن پھر بھی اسے بچپن کے کھیل اچھے لگتے ہیں وہ ان یادوں میں کھو جاتا ہے۔ جب وہ اپنے ہم جلیوں کے ساتھ گاؤں کے کھیت کھلیانوں میں بے فکر ہو کر گلی ڈنڈا کھیلتا تھا لیکن اب وہ ایک اعلیٰ افسر بن چکا ہے اور شہری تہذیب میں رہ رہا ہے۔ اس کی ذہنی اپچ ان دنوں اور اس ماحول کو جو پُر لطف ہوا کرتا تھا اور بے فکری کے عالم کو یاد کرتا ہے اور کہتا ہے اصل میں زندگی کی خوشی اور بصیرت افروز عالم وہی تھا۔

پریم چند کا ایک اور افسانہ ”مشعل ہدایت“ ہے۔ اس افسانے کا موضوع

وہ نام نہاد لیڈر رہیں جو شہر سے محنت کش دیہاتیوں کی خدمت کا جذبہ لے کر آئیں اور دیہات میں آ کر ایک زبردست استحصالی قوت کا روپ دھار لیتے ہیں۔

پریم چند شہری زندگی کو اجاگر کرنے میں زیادہ کامیاب نہیں ہو سکے ان کے یہاں اگرچہ کہیں کہیں شہری زندگی ملتی بھی ہے لیکن دیہات کا مثبت پہلو اس پر غلبہ حاصل کر لیتا ہے اور شہری تہذیب و دیہی تہذیب ان کے یہاں خلط ملط ہو جاتی ہے بجائے اس کے علی عباس حسینی، سدرشن، احمد ندیم قاسمی اور حیات اللہ انصاری کے یہاں شہری زندگی کی جھلکیاں نمایاں طور پر نظر آتی ہیں اور یہ سب پریم چند اسکول کے مقبول ترین افسانہ نگار ہیں۔ افسانہ نگاری میں شہری زندگی کی ترجمانی کے حوالے سے علی عباس حسینی کو اس اعتبار سے پریم چند پر فوقیت حاصل ہے۔ گاؤں کی سادہ زندگی اور کھیت کھلیانوں کی بو باس کے ساتھ شہری مسائل کا عمیق مشاہدہ علی عباس حسینی کے افسانوں کا بنیادی موضوع ہے۔ دیہی اور شہری ماحول کی عکاسی محنت کش کسانوں اور مزدوروں کی کسمپرسی ان کے افسانوں میں پوری طرح جلوہ گر ہے۔ انہوں نے دونوں ہی زندگیوں کی تصویر میں یکساں خوبی کے ساتھ کھینچی ہیں۔ شہری زندگی سے متعلق ان کے اہم افسانے ''مغالطہ کی قیمت''، ''بندوں کی جوڑی''، ''نئی ہمسائی''، ''زود پشیمان''، ''شہید معاشرت''، ''صغیر قفس''، ''جذبات لطیف'' اور ''باغی بیوی'' ہیں۔

''مغالطہ کی قیمت'' اور ''بندوں کی جوڑی'' صاف ستھرے اور نصیحت

آموز افسانے ہیں۔ ان میں مرکزی کردار قمر بانو اور مارگریٹ کے ہیں۔ جو بظاہر نیک خوبصورت اور معصوم نظر آتے ہیں مگر دراصل وہ آوارہ اور بد چلن ہوتے ہیں۔ انہیں زرق برق لباس کی ہوس اور جواہرات سے عشق ہے۔ قمر بانو تو اپنے شوہر کو یہ تاثر دیتی ہے چونکہ اسے اصلی زیورات میسر نہیں اس لیے نقلی زیورات سے دل بہلاتی ہے۔ لیکن اس کی موت کے بعد اصل زیورات کا راز کھلتا ہے جن کی قیمت ایک لاکھ ساڑھے سات ہزار روپے ہوتی ہے۔ مارگریٹ جواہر کے لالچ میں اپنے شوہر کا تمام مال و اسباب بھی سمیٹ کر چل دیتی ہے اور جاتے وقت اس کے نام ایک خط چھوڑ جاتی ہے:

> ”ڈیریم۔ میں آج لکھنو جا رہی ہوں۔ اب پھر واپس نہ آؤں گی۔ اس کی وجہ صرف اتنی ہے کہ گو میں تم سے محبت کرتی ہوں لیکن جواہرات سے تم سے بھی زیادہ ہے۔“[۲]

افسانہ ”صغیر قفس“ شہری زندگی کے پیچیدہ مسائل پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔ جدید تعلیم، مغربی تہذیب، مشرقی روایات اور فطری جذبات کی کشمکش پر مبنی یہ افسانہ مختلف سوالات اٹھاتا ہے اور مزاحیہ انداز میں طنز کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ مغربی تعلیم اور تہذیب کے پروردہ موسوی اور زینت مرد اور عورت کی ذات سے بیزار نظر آتے ہیں۔ موسوی عورت کو حد درجہ ذلیل سمجھتا ہے اور زینب مرد کو قابل نفرین خیال کرتی ہے۔ لیکن یہ سارے نظریے زبانی ثابت ہوتے ہیں۔ فطری جذبات دونوں پر غالب آتے ہیں اور ایک

دوسرے کی محبت کے بندھن میں اس طرح بندھ جاتے ہیں کہ انہیں علیحدہ کرنا ممکن نہیں رہتا۔ جب کاظم ان دونوں کی شادی میں دخل اندازی کرتا ہے تو موسوی اس سے عاجزانہ طور پر کہتا ہے:

> ''میں بغیر اس کے زندہ نہیں رہ سکتا۔ میری زندگی کی ساری مسرتیں ساری خوشیاں بس اس کے دم سے وابستہ ہیں۔ اگر وہ نہ ملی تو میرے لیے جینا محال ہے۔''[۴۳]

جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہو چکا ہے کہ سدرشن اڈاکٹر اعظم کریوی اختر اور بینوی علی عباس حسینی پریم چند اسکول سے وابستہ فن کار ہیں۔ سدرشن کی تخلیقات میں بھی شہری زندگی کی عکاسی ملتی ہے۔ ان کا براہ راست تعلق لاہور جیسے بارونق شہر سے رہا ہے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اس بابت لکھتے ہیں:

> ''شہری زندگی کے اپنے مسائل ہوتے ہیں اور خاص طور پر شہروں میں رہنے والے متوسط طبقے کے لوگوں کو طرح طرح کشمکش سے گزرنا پڑتا ہے۔ سدرشن کا موضوع یہی کشمکش ہے اور اس کے بیان میں انہوں نے پریم چند کی طرح سادہ بیان میں حقیقت نگاری کے فن کو اپنایا ہے۔''[۴۴]

انہوں نے شہر کے متوسط طبقے میں پیدا ہونے والے مسائل کا بہت قریب سے مطالعہ کیا تھا اس لیے ان کے افسانوں میں وہاں کی زندگی حقیقی رنگ میں دکھائی دیتی ہے۔ سدرشن دیہی زندگی سے بھی متاثر تھے اور پریم

چند کی اصل پیروی ان کے دیہی افسانوں میں ہی نظر آتی ہے۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ دیہات ان کے ہاں صرف ایک اضافی موضوع ہے "چندن اور سولہ سنگھار" میں انہوں نے شہری ماحول کو نسبتاً زیادہ چابک دستی سے پیش کیا ہے۔ چنانچہ ان کے مقبول ترین افسانوں میں " آزمائش، رشوت کا روپیہ "اور تھوڑا سا جھوٹ" کا تار و پود شہری ماحول اور شہری کرداروں سے بنایا گیا ہے۔ اس لحاظ سے سدرشن کو ایسے دیہات نگاروں میں شمار کرنا چاہیے جو گاؤں کو مسافر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اس پر اجنبی سی نظر ڈال کر پھر شہر کی تیز روشنیوں میں گم ہو جاتے ہیں۔

اردو افسانے کے ابتدائی رومانی دبستان یا رومانی اسکول کے افسانہ نگاروں کے یہاں بھی کہیں کہیں شہری زندگی کی عکاسی ملتی ہے۔ شہری زندگی کے کردار اس کی خوبیاں اور خامیاں دونوں ساتھ ساتھ ملتے ہیں۔ نیاز فتح پوری کے افسانوں میں گاؤں منفعل حیثیت رکھتا ہے اور مجبوری کی علامت ہے شہر اوباش اور فعال ہے اور غلبے کی علامت ہے۔ چنانچہ شہر گاؤں کے ساتھ دشمن کے سپاہی کا سا سلوک کرتا ہے۔ اکتساب لذت اور حصول مراد کے لیے ہر حیلہ استعمال میں لاتا ہے اور ساحل سے مرمریں سپیاں چننے کے بعد ایک کھلنڈرے لڑکے کی طرح پھر نقطہ آغاز کی طرف زندہ سلامت واپس بھی آجاتا ہے۔ اس سارے کھیل میں اسے دیہاتی غیرت کا کہیں سامنا نہیں کرنا پڑتا بلکہ روپے پیسے کی ترغیب غیرت کی مثبت قوت کو بھی سلب کر

ڈالتی ہے اور ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ اس دنیا میں روپیہ بھی سب سے بڑی طاقت ہے۔

دیہات نگاری میں ہی پریم چند سے انحراف کے سلسلے میں کرشن چندر کا نام اہم ہے ان کے یہاں دیہی ماحول کے پروردہ بہت سے افسانے ملتے ہیں۔ شہر ایک شکاری کی طرح دیہات کو کھاتا ہوا نظر آتا ہے۔ پریم چند کے یہاں شہر دیہات کی حدیں اپنی اپنی اکناف میں سمٹی ہوئی ہیں۔ کرشن چندر نے جس ماحول کا مشاہدہ کیا ہے اس میں شہر دیہات پر ناجائز تجاوز کر چکا ہے۔ چنانچہ کشمیر کے چاروں اکناف میں غربت کا دور دورہ ہے لیکن اس کے عین وسط میں ایک بہت بڑی نشاط گاہ گلمرگ ہے۔ کرشن چندر نے اپنے افسانے بالکونی میں اس نشاط گاہ کو مرکزی جگہ دی ہے۔ " گرجن گل مرگ سے چند قدم کے فاصلے پر ہے لیکن کرشن چندر لکھتے ہیں:

> "یہ چند قدم ہیں لیکن ان میں ہزاروں سالوں کا بعد ہے۔......اگر جن کے ایک شام کو آپ ایک جزیرہ سمجھئے جہاں سرمایہ دارانہ تہذیب کی روشنی ابھی تک نہیں پہنچی۔ سچی محبت جماعتی تضادات سے بالاتر ہو اس جزیرے میں پنپ سکتی ہے۔ گرجن کی ایک شام ایک چھوٹا سا جزیرہ ہی تو ہے اور جب محبت اس جزیرے سے نکل کر کسی براعظم کی وسعتوں میں آنا چاہے تو"......[۵]

لیکن یہ محبت کسی مرحلے پر بھی براعظم میں امن اور شانتی کا پیغام لے

کرنہیں آتی بلکہ اکثر کشمیر کے نواح میں ہی دم توڑ دیتی ہے۔ اس کی ایک مثال افسانہ ''آنگی کا مسافر'' ہے جس نے اپنی نمود کرشن چندر کے افسانوں میں بار بار دکھائی ہے۔ یہ مسافر پورے چاند کی رات کا واحد متکلم ہے جو آنگی کے رخسار چومتا ہے تو نرم ہواؤں کے جھونکے گیت گانے لگتے ہیں اور اس کے ہونٹ چومتا ہے تو لاکھوں مندروں میں دعاؤں کا شور بلند ہو جاتا ہے لیکن جب یہی مسافر آنگی کو حاملہ بنا کر چھوڑ جاتا ہے۔ تو آنگی کے لیے فرار کی راہ بھی نہیں رہتی اور وہ اپنے گاؤں کے کسی نوجواں سے شادی کر کے مسافر کی نشانی کو پالنے لگتی ہے۔ یہ مسافر کون ہے؟ گرجن کی شام کی آخری سطور میں کرشن چندر نے خود ہی اس گروہ کو کھول دیا ہے:

> ''بہت دن ہوئے اس تنک کے درخت کے نیچے ایک پہاڑی بونا رہتا تھا اس کی لڑکی بہت ہی خوبصورت تھی اس کا نام ذی شی تھا۔ وہ گرجن دیوتا کی منظر نظر تھی۔ ایک دن کیا ہوا اسی تنگ کے درخت کے سائے میں تین شکاری آ بیٹھے۔......''[٦]

کرشن چندر کے افسانوں میں یہ شکاری خود شہر ہے۔ کرشن چندر بظاہر اس سے نفرت کرتے ہیں لیکن یہ نفرت تہہ نشین ہی رہتی ہے اور کسی بڑے ردعمل کو نہیں ابھارتی۔ اس نفرت سے کشمیر کی زندگی کے معمول پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ کشمیر چوں کہ غیر ملکی سیاحوں کی بڑی نشاط گاہ رہی ہے اس لیے یہ باور کرنا مناسب ہے کہ عورت کا حسن اس خطے کی سب سے قیمتی شے ہے

جو سیاحوں کی خدمت میں گراں قیمت پر پیش کی جا سکتی ہے اور جس سے مناسب زرمبادلہ کمایا جا سکتا ہے۔

کرشن چندر جہاں ایک ترقی پسند افسانہ نگار ہے وہی رومانیت میں بھی کمال کا درجہ رکھتے ہیں اپنی تخلیقی دنیا میں کرشن چندر شہر سے دیہات کی طرف مراجعت صرف اس لیے نہیں کرتے کہ کشمیر کے جن سے اپنی آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچا سکیں بلکہ ان کی مراجعت حسن کی خوشہ چینی میں بھی تبدیل ہو جاتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کشمیر کی غربت اور اس کے حسن کو اپنے مخصوص مقاصد کے لیے استعمال کر رہے ہیں۔ اس مرحلے پر کرشن چندر کے یہاں شہر اور گاؤں کی آویزش جنم لیتی ہے اور وہ اس آویزش کو کسی منطقی انجام پر پہنچانے کے لیے اچانک جذباتی ہو جاتے ہیں اور ان پر شدید جھلاہٹ طاری ہو جاتی ہے۔ مثال کے لیے یہ اقتباس دیکھ سکتے ہیں:

> ”جس نظام میں تم رہتے ہو اس میں اس قسم کی عورت ایک دن بھی یہ مشکل گزارہ کر سکے گی گھٹ کر مر جائے گی۔ شہری زندگی کا آسمان بہت تنگ ہوتا ہے اور زمین بھی نپی تلی ہوتی۔ وہاں نہ برفانی چوٹیاں ہوتی ہیں نہ سرسبز مرغ زار۔ ذی شی تو ایک عجائب گھر میں رکھے جانے کے لائق ہے نہ کہ تمہاری بیوی ہونے کے لائق اور پھر آج کل شادی میں محبت کا کیا دخل؟ قبائلی زندگی میں محبت ہو سکتی تھی لیکن موجودہ زندگی میں اور اس کے زمینی نظام

> میں محبت کو کیا دخل؟ اس دنیا میں ایک اونٹ کو سوئی کے ناکے سے گزارا جا سکتا ہے لیکن محبت کے جذبے کو اس دنیا میں داخل نہیں کیا جا سکتا۔"[ے]

اس قسم کے مقامات پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کرشن چندر کو جیسے خود اپنے مشاہدے پر اعتماد نہیں، اپنے قاری پر اعتماد نہیں اور وہ اس کمی کو اپنی جھلاہٹ سے پوری کرنے کی کوشش کر رہے ہیں دیہی زندگی کی عکاسی میں ایک اہم نام احمد ندیم قاسمی کا ہے۔ جغرافیائی اعتبار سے پریم چند نے یوپی میں پھیلے ہوئے دیہات کی ترجمانی کی۔ کرشن چندر کے دیہات کشمیر کے گردونواح میں پھیلے ہوئے ہیں۔ ان دونوں علاقوں کا تمدن طرز بود و باش اور زندگی کرنے کے انداز الگ الگ ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے شمال مشرق میں اس علاقے کو اپنا موضوع بنایا جہاں اونچی نیچی خشک ریتلی پہاڑیوں کے دامن میں چھوٹے چھوٹے بے شمار گاؤں آباد ہیں اور ان چھوٹے چھوٹے گاؤں علاقوں کی عکاسی احمد ندیم قاسمی کے یہاں طرح طرح سے ملتی ہے۔

دیہات اور شہر کی آویزش سے متعلق اس بات کا تذکرہ لازمی بن جاتا ہے کہ اردو افسانے میں کرشن چندر شاید پہلا افسانہ نگار تھا جس نے شہر اور دیہات کی آویزش کو شعوری طور پر افسانے میں شامل کرنے کی کوشش کی۔ کرشن چندر کے افسانوں میں کشمیر کا حسن شہر کو اپنی طرف کھینچتا ہے اور ایک نشاط آباد کشمیر کے وسط میں بھی آباد ہو جاتا ہے چنانچہ وہ تمام سب کے نام

پروان چڑھایا جاتا ہے۔ کشمیر کے داخل پر بھی حملہ زن ہو جاتی ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے اسی طرح کی آویزش کو تقویت دی ہے اور اس کوشش میں کرشن چندر کے حربے ہی استعمال کیے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں شہر ہی دیہات کی طرف نہیں جاتا بلکہ دیہات بھی شہر کی طرف مراجعت کرتا ہے اور بالآخر شہر کی آلودگیوں میں گم ہو کر اپنا فطری کردار بھی ضائع کر دیتا ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال احمد ندیم قاسمی کا افسانہ "بندگی بے چارگی" ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار اپنی دیہاتی بیوی کو شہر میں لاتا ہے اور پھر ترقی کی لالچ میں اپنی بیوی کو اپنے افسروں کی محفلوں میں پیش کرنے لگتا ہے۔ شراب کا نشہ چڑھتا ہے تو وہ اپنی بیوی کی پردہ داری سے بھی باز نہیں آتا اور کہتا ہے:

> ”آج سے تمہارا پردہ ختم میں نے شراب پی ہے تم بھی پیو۔
> میرے افسروں سے ہاتھ ملاؤ میرے افسروں کو لڈی دکھاؤ
> میرے افسروں کو خوش کر دبانیا ڈارلنگ!۔“[۸]

ہر چند اس سے اگلے منظر میں ندیم اور امین کا سر اس کی بیوی بانو کے قدموں پر جھکا دیا ہے اور اسے بے اختیار روتے ہوئے دکھایا ہے۔ تاہم افسانے کا تصنع پوشیدہ نہیں رہ سکا اور صاف نظر آتا ہے کہ شہر اور دیہات کی آویزش میں احمد ندیم قاسمی بالآخر دیہات کو شکست آمادہ ثابت کرنے پر ادھار کھائے بیٹھے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے شہر اور دیہات کی خارجی آویزش کو نمایاں کرنے کے علاوہ دیہات کی داخلی کشمکش کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے اور یوں طبقاتی تضاد کو ابھارنے میں بڑی دلچسپی لی ہے۔ کرشن چندر نے اس مقصد کے لیے امیر اور غریب کی ثنویت کو استعمال کیا ہے۔ انہوں نے اس تضاد کی پیش کش کو ابھارنے کے لیے زمینداروں اور مزارع کے کردار وضع کیے ہیں۔ یہ دونوں کردار مختلف ناموں سے احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ لیکن ان کے بنیادی اوصاف چہرہ اور وضع قطع میں کہیں بھی تبدیلی نہیں ہوتی۔

احمد ندیم قاسمی کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ان کے بعد کے افسانوں میں دیہات کا موضوع بتدریج کم ملتا ہے۔ سلیم اختر نے لکھا ہے کہ کتاب ''کپاس کے پھول میں صرف لارنس آف تھلیا" ان کے مخصوص رنگ کا افسانہ ہے اور باقی سب میں امارت و غربت کی کش مکش والی بات نہیں۔ نہ ظالم زمیندار ہے اور نہ ہی مظلوم مزارع۔ نہ ہی اس کی معصوم بہن یا بیوی ہے۔ بلکہ باقی افسانوں میں اگر دیہات کے کچے مکانوں کی جگہ شہر کے مکانات کر دیے جائیں تو اس بدلی ہوئی فضا میں ان افسانوں کے تاثر میں کوئی کمی نہ ہوگی۔

سوال یہ ہے کہ آیا احمد ندیم قاسمی کے یہاں یہ تبدیلی نئے حالات کا فطری تقاضا ہے؟ کیا دیہات سے زمیندار اور سامراج کی طبقاتی تقسیم ختم ہوگئی ہے؟ کیا قاسمی صاحب نے جو قدم دیہات سے شہر کی طرف بڑھایا تھا

اس نے اقلیم ماورا پالی ہے؟ اور کیا شہر نے احمد ندیم قاسمی کو پوری طرح اپنی جانب کرلیا ہے؟ یا کیا شہر بوڑھا ہو گیا ہے اور اب اس میں اتنی سکت باقی نہیں رہی کہ وہ دیہات پر یلغار کر سکے۔

اصل میں معاملہ یہ ہے کہ جب احمد ندیم قاسمی دیہات کی معصوم فضاؤں سے نکل کر اس لیے شہر میں آ کر بسے تو انہوں نے دیکھا کہ یہاں کا ماحول دیہات سے بہت مختلف ہے۔ لوگوں کی ذہنیتیں اروان کے مسائل بھی الگ ہیں۔ بس انہوں نے شہر کے تجربات اور مشاہدات کو اپنے افسانوں میں پیش کر دیا۔ لیکن ان کا ذہن اس نقش اولین کو فراموش نہ کر سکا۔ یہی وجہ ہے کہ شہری زندگی پر لکھتے وقت انہیں حقیقی سکون و مسرت کا وہ احساس نہیں ہوتا ہے جو دیہاتی زندگی پر قلم اٹھاتے وقت ہوتا ہوگا۔ لیکن شہری زندگی کی پیش کش میں انہوں نے پوری دیانت داری اور کاوش سے کام لیا یہی وجہ ہے کہ اس موضوع پر لکھے گئے ان کے افسانوں میں شعریت و پر کاری کے علاوہ مشاہدہ احساس اور فکر کا بہترین سنگم نظر آتا ہے۔ اپنے افسانوی مجموعہ ''گرداب'' میں لکھتے ہیں:

> ''مجھے خیال آیا کہ دیہات کی معصوم فضا سے نکل کر جدید تہذیب وتمدن کے ان گہواروں کو دیکھوں جو گڑگڑاتی ہوئی مشینوں اور گاڑھے بدبودار دھوئیں میں لپٹے ہوئے ابھرے اور پھیلے جا رہے ہیں۔ یہاں کے مسائل الگ تھے۔ ماحول الگ تھا۔

> لوگوں کی زمتیں الگ تھیں .... تکلف تھا، تصنع تھا ریا کاری تھی اور ان کے ساتھ علم وفن کے چرچے تھے۔ مصفا چہروں کے پیچھے سماج کا پلینگ تعفن پھیلا رہا تھا اور لباس حریر کے نیچے زخمی رو میں بلک رہی تھیں لیکن بہر حال یہاں بھی انسان ہی بستے تھے۔ میں نے یہاں جو کچھ دیکھا جو کچھ سنا اور جو کچھ محسوس کیا وہ کہانیوں کی شکل میں پیش کر رہا ہوں......''[۹]

شہری زندگی سے متعلق ان کے افسانے ''مشورہ''، ''عورت صاحبہ''، ''بارٹر''، ''احسان''، ''رئیس خانہ'' وغیرہ قابل ذکر افسانے ہیں۔ افسانہ مشورہ ایک شہری کردار کی شخصیت کی کئی پرتیں کھولتا ہے۔ کہانی کے اختتام تک اس کی شخصیت کے تمام پہلو کھلی کتاب کی طرح نظروں کے سامنے آجاتے ہیں۔ یہ ایک بے رحم کردار ہے جو ایک پورے طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کی شخصیت کا طنزیہ خاکہ اختصار کے ساتھ اس افسانے میں نظر آتا ہے۔ تکنیکی نقطہ نظر سے یہ ایک جاندار افسانہ ہے جو ان کے مجموعہ " کپاس کے پھول میں شامل ہے۔ احسان عورت صاحبہ اور بارٹر میں شہری زندگی کے تکلف تصنع ریا کاری اور بے راہ روی کا پردہ فاش کیا گیا ہے۔ جہاں محبت جیسا لطیف جذبہ بھی نفس امارہ کے قدموں تلے کچلا جاتا ہے جہاں کے کلبوں میں عورت کے حسن اور تقدیس کی بولیاں لگائی جاتی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ کبھی کبھی عورت خود اس بازار میں بیٹھ کر اپنی عصمت اور غیرت وحمیت کا سودا

کرتی ہے۔ ان بیوپاریوں میں عورت صاحبہ کے کردار سیٹھ نواز احمد جی ان کا بیٹا امتیاز ماجد صاحب اور ان کی بیوی اور بائر کے رخشی، محمود مختار اور نگینہ قابل ذکر ہیں۔ بلونت سنگھ، جمیلہ ہاشمی، غلام الثقلین، نقوی صادق، حسین، حیات اللہ انصاری وغیرہ ایسے انفرادی زاویے کے افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جن کے یہاں دیہات نگاری کے ساتھ کم و بیش شہریت یا شہری ماحول اور تہذیب کی عکاسی ملتی ہے۔

غلام الثقلین کی زندگی کا جو سفر شہر سے دیہات اور پھر دیہات سے شہر کی طرف رہا۔ اس سفر نے ان کے افسانوں میں ایک اہم رجحان کو بھی جنم دیا اور یہ ''سفر کا رجحان'' کہلایا۔ دیہات کی طرف مراجعت کا یہ رجحان در حقیقت کھوئی ہوئی جنت کی طرف مراجعت کا ہی رجحان ہے اور یہ غلام الثقلین نقوی کے افسانوں میں ایک انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ پُر لطف بات یہ ہے کہ نقوی کے افسانوں میں شہر آرزو بن کر نہیں ابھرتا بلکہ شہر اس صنعتی اور مادی ترقی کا مظہر ہے جس نے دیہات کے لیے روزگار کے نئے دروازے کھول دیئے ہیں۔ احمد ندیم نے شہر برتر کے مفروضے کو تسلیم کیا ہے۔ شاید اسی لیے انہیں دیہات کے فردوس میں اجڑے ہوئے گھر ہی نظر آئے۔ دوسرے لفظوں میں انہوں نے شہری زندگی کے خلاف اپنے تعصّبات کو نمایاں طور پر ظاہر کرنے کے لیے دیہات کی مجبوری و مقہوری اور بے بسی کا منفی یار انفعالی پہلو زیادہ تفصیل سے پیش کیا ہے اور اس کے مثبت زاویوں پر

بہت کم نظر ڈالی ہے۔

نقوی کی طرح صادق حسین بھی انفرادی زاویہ رکھنے والے افسانہ نگاروں میں اہم ہے۔ جغرافیائی اعتبار سے صادق حسین نے جس ماحول کی عکاسی کی ہے یہ پوٹھوہار کا علاقہ ہے اور شمالی مغربی سلسلہ کوہ کی دوسری طرف آباد ہے۔ صادق حسین کے افسانوں میں شہر ایک ایسی بھی ہے جہاں محنت روپے پیسے میں ڈھل جاتی ہے۔ چنانچہ دیہات کو جب اپنی معصوم آرزؤں اور بے عنوان خواہشوں کی تکمیل کی ضروریات لاحق ہوتی ہے تو وہ اپنے آپ کو اسی بھٹی میں جھونک دیتا ہے۔ اس بھٹی میں اس کا خون ایندھن بن جاتا ہے۔ تاہم وہ ناکامی کا منہ نہیں دیکھتا اور گاؤں واپس آتا ہے تو کامیابی اس کے قدم چوم چکی ہوتی ہے۔

صادق حسین کے یہاں شہر کے خلاف دبی ہوئی نفرت کی گرہیں پیچیدہ ہیں صادق حسین کے مطابق کسان کھیتوں میں محنت مزدوری کرتا ہے اور محنت کا پھل شہر میں لے کر واپس آتا ہے تو اس کی آرزؤں کا تناظر ہی بدل چکا ہوتا ہے اور وہ ایک نئی منزل کو سر کرنے کے لیے دوبارہ تیشہ سنبھال لیتا ہے۔ صادق حسین اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ:

> ''کسان سر جھکائے کھیتوں میں ہل چلاتے بیج بوتے اور درانتوں سے فصلیں کاٹتے ہیں اور جیتے جی مر جاتے ہیں۔ ان کا اگایا ہوا اناج تھوک کا بیوپاری اونے پونے خرید لیتا ہے۔ تھوک کے

> بیوپاری کے پاس ایک لمبی موٹر کار ہے۔ اس کے خاندان کے افراد ایسے کپڑے پہنتے ہیں کہ انسان دیکھا کرے لیکن کسان......‘‘[۱۰]

یہ اقتباس کاروباری شہروں کے خلاف صادق حسین کے دل میں دبی ہوئی نفرت کو پیش کرتا ہے۔ تاہم اس سے صادق حسین کی دیہات کی محبت بھی اجاگر ہوتی ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ جہاں گاؤں کی عزت کا سوال پیدا ہوتا ہے وہاں صادق حسین بے حد کھردرے ہو جاتے ہیں برگد کا پیڑ کا اقتباس اس حقیقت کو واضح کرتا ہے۔

> ’’تین شہری گاؤں کی گلی میں داخل ہوئے تو پہلا شہری گاؤں کی چھیلی نار کو دیکھ کر بے اختیار بول اٹھا۔ ’’کیا قیامت ہے‘‘
>
> دوسرے شہری نے ڈانٹ پلائی انسان بنو گاؤں کی بیٹی ہے"
>
> تیسرے شہری نے دوٹوک فیصلہ سنا دیا وہ قیامت ہے نہ گاؤں کی بیٹی ہے۔ وہ محض ایک عورت ہے۔‘‘
>
> ’’گاؤں کا کڑک بانکا شہریوں کی باتیں سن کر غصے میں آ گیا۔ کڑک کر بولا چلے جاو واپس نہیں تو ہڈی پسلی توڑ دوں گا‘‘ شہری خون کے گھونٹ پی کر رہ گئے۔ الٹے پاؤں بھاگے۔ راستے بھر اس بات کا رونا روتے رہے کہ گاؤں کے لوگ غیر مہذب ہیں۔[۱۱]

انفرادی زاویہ رکھنے والے افسانہ نگاروں میں بلونت سنگھ بھی اہم نام ہے۔ انہوں نے گاؤں کے علاوہ پنجاب کی شہری زندگی کو بھی اس کے حسن و قبح کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ویسے دیکھا جائے تو ان کے

یہاں دیہی زندگی سے متعلق اتنے افسانے نہیں ملتے جتنے شہری زندگی سے متعلق ملتے ہیں۔ شہری زندگی کے مسائل بھی بڑے سنگین ہیں۔ یہاں بھی آدمی بھوک اور بے روزگاری کے بوجھ تلے دبا ہوا سسک رہا ہے۔ یہاں کلرک مزدور بیوپاری وکیل انجینئر، طوائف اور دلال سبھی ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو دیہات نگاری کے انفرادی زاویے کی طرح شہری زندگی کی عکاسی بھی انفرادی اور اجتماعی افسانہ نگاری میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ حیات اللہ انصاری ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جو زندگی کی سفاک حقیقت کو غیر جانبداری سے اخذ کرتے ہیں اور اسے سادگی سے پیش کر کے تاثر کی ایک عجیب شدت پیدا کر دیتے ہیں۔ پریم چند نے اپنی زندگی کے آخری دور میں کفن جیسا افسانہ لکھ کر حقیقت نگاری کے جس مکتبۂ فکر کی داغ بیل ڈالی تھی۔ حیات اللہ انصاری اس کے مخلص ترین نمائندے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے حقیقت نگاری کو فوٹو گرافی سمجھا اور اس مقصد کے لیے اپنے دل کا شیشہ صاف رکھا۔ وہ زندگی کی اس حقیقت کو پیش نہیں کرتے جسے ان کے دل و دماغ نے سمجھا ہے۔ بلکہ انہوں نے اس حقیقت کو پیش کیا ہے جسے ان کے دل نے شیشے میں سے گزار کر کاغذ پر اتارا ہے۔ ان کا شاہکار افسانہ "آخری کوشش حقیقت کی ایک ایسی ہی پرت ہے جو دیہات کے پس منظر میں پروان چڑھتا ہے اور شہر کی آلودگی میں گم ہو جاتا ہے اور آخر میں قاری کے ذہن پر خون کی ایک لکیر منجمد کر دیتا ہے۔

افسانہ ''آخری کوشش'' میں حیات اللہ انصاری نے گاؤں کو کرشن چندر کی طرح چغتائی کی تصویر بنا کر پیش نہیں کیا بلکہ یہ گاؤں تو چھیتڑوں میں لپٹی ہوئی وہ ماں ہے جس کی آغوش میں گھسیٹے پروان چڑھتا ہے۔ شہر کی مشینی زندگی گھسیٹے کو ہڑپ کر رہی ہے لیکن وہ گاؤں کی مٹی کو چھونے اور اپنی ماں کی گود میں دوبارہ سمٹ جانے کے لیے تڑپ رہا ہے اور پچیس برس بعد جب گاؤں واپس آتا ہے تو اسے یقین ہے کہ:

> ''پچیس سال کی تھکی ماندی آتما کو گھر پہنچتے ہی چین مل جائے گا۔''[۱۲]

افسانہ ''آخری کوشش کے فقیرے اور گھسیٹے لافانی کردار ہیں۔ نہ صرف فقیرے اور گھسیٹے اور ان کی بوڑھی ماں بلکہ آخری کوشش کو بھی اردو کے اہم ترین افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ دونوں جب ہر طرح سے ہار جاتے ہیں تو اپنی بوڑھی ماں کو جھابے میں رکھ کر شہر کی جامع مسجد میں لے آتے ہیں۔ بوڑھی ماں کی بیچارگی کو دیکھ کر لوگ خیرات دیتے ہیں۔ دونوں جی کھول کر کھاتے ہیں۔ اب نحیف و ناتواں ہے۔ ماں ہی ان کا ذریعہ معاش تھی۔ ماں کی بے چارگی کے حوالے سے انہیں بھیک مل رہی تھی۔ پھر فقیرے اور گھسیٹے کی حرص و طمع نے کشیدگی اختیار کر لی اور کھینچا تانی میں ماں مرگی۔ انسانی فطرت کا تاریک ترین رخ حیات اللہ انصاری نے پیش کیا ہے۔ دونوں کردار ننگ انسانیت ہیں عام گداگروں سے بہت پست اور بہت سطحی جن کے اندر خودی اور خود شناسی کا جوہر بالکل معدوم ہو چکا ہے۔ حیات اللہ

انصاری نے اپنی فنی باریک بینی سے ان دونوں کرداروں اور ان سے متعلق اشیاء کو حقیقت پسندی کی نظر سے دیکھا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن کے مطابق:

> ”حیات اللہ انصاری کی کہانیوں میں متانت ہے اور فن پر ان کو پوری دستگاہ حاصل ہے۔“ (جدید اردو ادب۔ محمد حسن ص ۴۳۔)

”آخری کوشش“ افسانہ کے بارے میں خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

> ”آخری کوشش اردو کے چند بہترین افسانوں میں سے ہے اس میں گہرائی معنویت اور انسان کے بنیادی مسائل کا عرفان ہے...... حیات اللہ انصاری کہانی کے فن پر بڑی اچھی معلومات رکھتے ہیں اور اندھی تقلید سے انہوں نے ہمیشہ گریز کیا۔۔۔۔ ان کی باریک بینی اور نفسیاتی مشاہدے نے ان کے افسانے کو بھی معیار سے گرنے نہیں دیا۔“ [۱۳]

اور بقول وقار عظیم:

> ”حیات اللہ انصاری کی افسانوی فکر کسی غیر کی رہن منت نہیں اس میں سب کچھ اپنا ہے۔“ (نیا افسانہ۔ وقار عظیم۔ ص (۱۱۲)

گھسیٹے کے اس گاؤں کا حسی مطالعہ حیات اللہ انصاری نے بڑی باریک بینی سے کیا ہے۔ چنانچہ گھسیٹے کے اسٹیشن سے گھر پہنچنے تک انہوں نے ان تمام مناظر کی باز دید کرادی ہے جو گھسیٹے کے لاشعور میں دل کش یادوں کی طرح محفوظ تھے۔ وہ گاؤں کے سادہ دل لوگوں کا موازنہ شہر کے لوگوں سے

کرتا ہے تو نفرت کا ایک بھبکا جیسے اس کی زبان سے ابل پڑتا ہے۔

> ''سب غرض کے بندے بے ایماں حرام زادے ایک وہ سالا تھا بھوندوا اور دوسرا تھا بھورا۔ اور وہ ڈائن بھنگوی جو خونچے کی ساری آمدنی کھا گئی وہ ملوں کے مزدور...... بھائی بھائی ہیں۔ مزدوری کا موقع آیا کہ ہر ایک کو اپنی اپنی پڑ گئی جہاں جاؤ کوئی دوسرا مزدور سفارش کے لیے موجود۔''

(افسانہ-آخری کوشش)

اور گھسیٹے پچیس سال بعد آبائی گاؤں کے قریب پہنچ کر جذباتی طور پر بہت خوش ہوتا ہے بھولے بسرے لوگ اور ان سے متعلق معمولی واقعات ایک ایک کر کے ذہن کے بند دریچے کھلنے لگے:

وقت گزرتا گیا اور چار مہینے کے اندر ہی گھسیٹے گاؤں کی بے کیف مسرت زدہ اور تنگ حال زندگی سے گھبرا کر پھر کہیں نکل جانے کی سوچنے لگا۔ فقیر سے بار بار بکریوں اور مکان کے بٹوارے کے لیے جھگڑا ہوتا۔ پھر گداگری پر بات طے ہوگئی اور آخر پر کھینچ تان میں بوڑھی ماں مر گئی اور فقیرے کو بھی اپنی زندگی سے ہاتھ دھونا پڑا اور آخری کوشش بھی ناکام رہی گھسیٹے بدحالی کا شکار بالکل تنہا رہ گیا تنگ انسانیت بن کر۔

افسانہ ''کفن'' کی طرح حیات اللہ انصاری کا افسانہ ''آخری کوشش'' بھی زندگی کے بعض بے حد سفاک اور بے رحم مراحل سے روبرو کراتا ہے۔

مثال کے طور پر بھائیوں کا اپنی ماں کی بے بسی سے فائیدہ اٹھانا اور بھیک منگوانے کے لیے اسے سڑک کے کنارے بیٹھا دینا ایک ایسی حقیقت ہے جسے کڑوی گولی کی طرح قبول کرنا پڑتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ خیال بھی بار بار ذہن میں ابھرتا ہے کہ یہ عمل شاید دیہاتی اقدار سے مطابقت نہیں رکھتا۔ حیات اللہ انصاری کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے دیہات کے اقدار پر ضرب لگائے بغیر شر کی مشینی زندگی کے خلاف شدید ترین ردعمل پیدا کیا ہے اور اس حقیقت کو واضح کر دیا ہے کہ شہر کس طرح گاؤں کو کھا جاتا ہے۔

متوسط طبقے کی زندگی ان کے مسائل دکھ پریشانیاں شہری زندگی اس کی ہماہمی اور اس میں پھنسا ہوا متوسط طبقہ جو زندگی کی دوڑ میں آگے بڑھنے کی کوشش میں اپنا رہا سہا وجود بھی کھوتا جارہا ہے اور اس کی زندگی صرف ایک جدوجہد بن کر رہ گئی ہے۔ ساتھ ہی متوسط طبقے کی عورتوں اور ان کے مسائل یہ تمام موضوعات حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں بھی موجود ہیں اس ضمن میں ان کے دو افسانے ''موزوں کا کارخانہ'' اور ''بہت ہی باعزت'' اہم ہیں۔ جو متوسط طبقے کی زندگی اور ان کے روزمرہ مسائل پر مبنی اچھے افسانے ہیں۔

''موزوں کا کارخانہ''_ اس افسانے میں شہروں کی ہنگامی زندگی اور اس ہنگامی زندگی میں سانس لینے والے متوسط طبقے کا ذکر ہے جہاں ملوں اور کارخانوں ٹراموں بسوں اور کاروں کا شوروغل ہے ایک متوسط طبقے کا ادیب

اس شور و غل سے دور رہنا چاہتا ہے اور سکون کا متلاشی ہے تا کہ وہ سکون سے اپنے مسودے پر نظر ثانی کر سکے۔ اسی سکون کی خاطر وہ پبلشر کے خرچ پر ایک ہوٹل میں ٹھہرتا ہے لیکن وہاں ایک بچے کے مسلسل رونے کی آواز اس کے سکون کو غارت کر دیتی ہے۔ یہ بچہ سامنے کے فلیٹ میں رہتا ہے۔ شروع شروع میں تو وہ اس آواز سے بہت پریشان رہتا ہے اور اپنا کام دل جمعی سے نہ کر پانے کی وجہ سے پبلشر کو لکھ بھیجتا ہے کہ وہ یہاں رہ کر اپنا کام نہیں کر سکتا لیکن کچھ عرصہ بعد جب وہ اس بچے کے رونے کی نوعیت جان لیتا ہے تو اسے اس بچے میں دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ اس سے باتیں کرتا جاتا ہے اور اپنا کام بھی کرتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اسے یہ احساس بھی نہیں ہو پاتا کہ اس کے کمرے کے نیچے والی منزل میں موزوں کا کارخانہ کھلا ہے اور نہ ہی اس کے شور و غل سے اس کے کام میں خلل واقع ہوتا ہے۔ بلکہ وہ اس بچے لارنس کی محبت میں کھو کر اس شور و ہنگامے کا بھی عادی ہو گیا ہے۔ کیونکہ خالی اوقات میں وہ بچے سے باتیں کر کے دل بہلاتا ہے اور پھر دل جمعی سے اپنے کام میں لگ جاتا ہے کہ اسے اپنے گرد و پیش کے ماحول کا بالکل احساس نہیں رہتا اور وہی بچہ جو رونے کی وجہ سے شروع کے دنوں میں اس کے لیے پریشانیوں کا سبب بن گیا تھا اب راحت کا ذریعہ بن گیا ہے جس نے اس ادیب کی زندگی بدل دی ہے اور اسے حالات و ماحول کے مطابق اپنے ذہن کو ڈھالنے کا گر سکھا دیا ہے۔ اب وہ اس شور و غل نیز ہنگامے کی

زندگی کا اس قدر عادی ہو گیا ہے کہ اسے اپنے آس پاس کے شور اور تبدیلیوں کا مطلق احساس نہیں ہوتا۔

’’معاف کیجئے گا۔ مجھے خبر نہیں تھی کہ نیچے یہ مصیبت آنے والی ہے۔ ورنہ آپ کو دوسری جگہ ٹھہرا دیتا۔ اب بھی فکر میں ہوں اور جیسے ہی کسی اچھی جگہ کا بندوبست ہو جائے گا آپ کو منتقل کر دوں گا۔ لیکن جگہ ملنا آسان نہیں۔ آپ جانتے ہی ہیں کہ آج کل ہوٹل کتنے بھرے ہوئے ہیں۔‘‘

’’میں، آپ کس مصیبت کا تذکرہ کر رہے ہیں؟‘‘

’’یہی موزے بنیائن کا کارخانہ جو نیچے کی منزل میں قائم ہو گیا ہے کیا اس کا شور آپ کام میں خلل نہیں ڈالتا ہے۔

میں شور...... اتنا کہہ کر میں نے سوچا تو یاد آیا کہ ہاں عرصے سے نیچے ایک طرح کا شور ہوتا رہتا ہے۔ میں نے کہا......

’’ہاں شور ہوتا تو ہے‘‘

’’لیکن آپ کے کام میں خلل نہیں پڑتا اس سے؟‘‘

’’بالکل نہیں......‘‘

بہت خوشی کی بات ہے۔ لیکن آپ نے تو لکھا تھا کہ کسی بچے کا رونا تک‘‘

’’جی ہاں لکھا تو تھا مگر......‘‘

اتنا کہہ کر مجھے احساس ہوا کہ میں کتنا بدل گیا ہوں۔ اتنے میں

کمرے میں لارنس آگیا۔ میں نے اس کی طرف اشارہ کر کے کہا" ......

مگر اس صحبت سے میری وہ نازک مزاجی دور کر دی اور اب میں کام بھی پہلے سے زیادہ کرتا ہوں۔"

(کو شکستہ کنگورے۔ حیات اللہ انصاری)۔

اس افسانے میں متوسط طبقے کے افراد کی شہری زندگی کی تصویر بھی کھینچی ہے۔ جہاں ایک بچہ اپنے ماں باپ کے پیار کو ہی نہیں بلکہ انسانی پیار کو بھی ترس رہا ہے۔ ماں دن بھر کام پر جاتی ہے اور بچہ گھر میں نوکر کے ساتھ اکیلا رہتا ہے اور جب اپنی تنہائی سے گھبرا جاتا ہے تو زور سے رونے لگتا ہے۔ اس کا نہ ہی کوئی ساتھی ہے اور نہ ہی کوئی ہم سن۔ اسے اپنی تنہائی سے مفر کا صرف ایک ہی راستہ سمجھائی دیتا ہے اور وہ زور زور سے رونے لگتا ہے۔ وہ صرف ایک ساتھی کا متلاشی تھا اور جب ادیب کی اس سے دوستی ہو گئی اور دونوں باتیں کرنے لگے تو اس کا رونا اپنے آپ بند ہو گیا ہے۔ اب وہ خاموشی سے اپنے گھر کی کھڑکی میں بیٹھ کر اس بات کا انتظار کرتا تھا کہ سامنے والی کھڑکی کے پاس بیٹھے ہوئے آرٹیکل لکھنا بند کر دیں تو وہ باتیں کرے گا۔ بمبئ کی اس بے حس مشینی زندگی کا بھی ذکر ہے جہاں ایک پڑوسی کو دوسرے پڑوسی کی فکر نہیں کوئی ربط کوئی تعلق نہیں۔ تمام انسانی رشتوں اور قدروں کی شکست و ریخت کا احساس ہوتا ہے کہ وہ تمام انسانی رشتے جو

ہمارے آباواجداد کی زیست کا سرمایہ تھے اب اس مشینی دور کی نذر ہو گئے ہیں موجودہ انسان اب صرف روزی اور روٹی کی فکر میں اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی دھن میں اتنا مگن ہے اور اس میں اتنا ڈوب گیا ہے کہ اسے اپنے گردونواح کا حساس بھی نہیں رہا ہے۔ اس کی سماجی زندگی محدود ہو کر صرف اپنی ذات اور اپنے گھر تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بچے تنہائی کا شکار ہو کر رہ گئے ہیں۔ کیونکہ ماں باپ سروس کے لیے جانے لگے ہیں تو بچے نوکروں کے رحم وکرم پر جی رہے ہیں۔ نوکر بھی انہیں اس قدر وقت نہیں دے پاتا کیونکہ اس کے ذمہ گھریلو ذمہ داریاں بھی سونپ دی گئی ہیں۔ اس افسانے کا بچہ لارنس ان ہی حالات کا شکار ہے اور اپنی تنہائی سے اکتایا ہوا ہے اور سامنے کے گھر میں رہنے والے ادیب کی توجہ سے خوش ہو کر صرف خالی وقت کے انتظار میں رونا بھول کر گھنٹوں خاموش بیٹھا رہتا ہے۔

حیات اللہ انصاری نے بہت عمدگی سے نفسیاتی رد عمل کو اس افسانے میں پیش کیا ہے:

> ”......بمبئی کی زندگی کچھ ایسی ہے کہ وہاں ایک فلیٹ کے رہنے والوں کو پڑوس سے کوئی غرض نہیں ہوتی۔ اس لیے پڑوس میں یا تو بچے تھے ہی نہیں یا تھے تو ان کو پڑوس کے بچوں سے ملنے کی اجازت نہیں تھی۔ اس طرح ننھا لارنس اپنی زندگی قید تنہائی میں کاٹ رہا تھا۔ اس کے پاس کھلونوں اور مٹھائی کی کوئی کمی نہیں تھی

لیکن اسے ان چیزوں کی نہیں ساتھی کی ضرورت تھی اور وہ اس
کے پاس صرف ایک تھا یعنی میں......‘‘ [۱۵]

شہری زندگی کی اس تیز دوڑ دھوپ کے حوالے سے افسانہ نگار نے ایک ہی جگہ کے دو مختلف عمروں کے اشخاص کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ جس میں ایک سکون کا متلاشی ہے تو دوسرا ساتھی کا خواہش مند اور بعد میں دونوں کی دوستی ان کا مشترکہ حل بن جاتی ہے اور جس طرح بچہ اس ادیب سے بات کر کے اپنے تنہائی کے غم کو بھول جاتا ہے اسی طرح وہ ادیب بھی اس بچے کی صحبت میں گرد و پیش کے ماحول کا عادی ہو جاتا ہے۔ آس پاس کا شور وغل اس کے لکھنے اور پڑھنے میں کسی قسم کی رکاوٹ نہیں ڈالتا۔ یہاں تک کہ اسے یہ احساس ہی نہیں ہو پاتا کہ یہاں شور بھی ہو رہا ہے۔ دیہات نگاری کی طرح شہریت کی عکاسی کرنے والے چند اور انفرادی زاویے بھی قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں سہیل عظیم آبادی دیو بندر سیتارتھی، ابو الفضل صدیقی، رفیق حسین سید باقر علیم، فرخندہ لودہی وغیرہ قابل ذکر افسانہ نگار ہیں۔

حاصل کلام یہ ہے کہ روایتی اردو افسانے میں اگر چہ دیہاتی تہذیب معاشرت رواں دواں ہے لیکن شہر بھی دلوں کی طرح دھڑکتے ہوئے نظر آتے ہیں اب یہاں شہر چاہے ترقی کی علامت ہو یا شر اور بدی کی مثال یا پھر خیر و برکت کے تناظر میں سامنے آیا ہو وہ دوسری بات ہے لیکن معاملہ یہ

ہے کہ شہری زندگی روایتی اردو افسانے میں ایک خاص مقام رکھتی ہے اور جدید اردو افسانے کا سارا خمیر شہری کرداروں سے اٹھتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش۔ انور سدید، اردو رائٹرس گلڈر الہ آباد ۱۹۸۳ء۔ ص ۲۲

۲۔ بندوں کی جوڑی۔ مجموعہ ’’کچھ ہنسی نہیں‘‘، علی عباس حسینی، ص ۱۲۵

۳۔ صفیر قفس۔ علی عباس حسینی، مشمولہ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، صغیر افراہیم، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ ۔ ۱۹۹۱ء، ص ۹۳

۴۔ آج کا اردو ادب۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ، ۱۹۷۵ء، ص ۹۳

۵۔ اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش۔ انور سدید، اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد، ۱۹۸۳ء، ص ۶۸

۶۔ ایضاً، ص ۶۸

۷۔ اردو افسانوں میں گاؤں کی عکاسی۔ خورشید عالم، نیشنل بک ہاوس نئی دہلی، ۱۹۹۴ء، ص ۱۴۲

۸۔ اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش۔ انور سدید، اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد ۱۹۸۳ء، ص ۸۵

۹۔ افسانہ نگار۔ احمد ندیم قاسمی، آثار و افکار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۷ء، ص ۱۲۷

۱۰۔ اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش۔ انور سدید، اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد، ۱۹۸۳ء، ص ۱۴۰

۱۱۔ ایھاً، ص ۱۴۱

۱۲۔ اردو افسانے میں گاؤں کی عکاسی۔ خورشید عالم، نیشنل پبلشنگ ہاوس، نئی دہلی ۱۹۹۴ء، ص ۱۵۰

۱۳۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، انجمن ترقی اردو ہندی، علی گڑھ، ۱۹۷۲ء، ص ۱۸۳

۱۴۔ شکستہ کنگورے۔ حیات اللہ انصاری، ۱۹۵۵ء، ص ۸۳۔ ۸۲

مشرف عالم ذوقی فکشن کی منفرد آواز

کسی تخلیقی فن پارے میں تہذیبی روایات، معاشرت کی مرصع کشی، ثقافت کی عکاسی، سیاسی، سماجی منظرنامے کے بدلتے حالات کا خاکہ کھینچنا دراصل ادب کے اعلیٰ معیار کی ضمانت بھی فراہم کرتا ہے۔ اردو فکشن میں بالخصوص فن افسانہ نگاری میں اس نوعیت کے مختلف فن پارے ملتے ہیں جن میں بدلتی تہذیب، بدلتے اقدار یا روایتی اصولوں کے کھو جانے پر اظہار غم بھی ملتا ہے۔ افسانوی مجموعہ سوز وطن بھی اصل میں بدلتے خیالات کی ترجمانی کرتا ہے۔ عین مطابق افسانوی مجموعہ انگارے 1932ء بالکل روایت سے بغاوت کی جانب ایک اشارہ تھا۔ کی کرشن چندر کی افسانوی تخلیقات نئے زاویہ نگاہ کی عکاس تھی، قرۃ العین حیدر انتظار حسین کے یہاں کھوئی ہوئی تہذیبی شناخت اور قائم اقدار کے بکھراو پر ماتم نظر آتا ہے۔ اسی طرح تہذیبی روایات کے بدلتے منظرنامے اور نئے پیدا شدہ مسائل کی ترجمانی مشرف عالم ذوقی کے فن پاروں میں ملتی ہیں۔

مشرف عالم ذوقی کو ناول نگاری اور افسانہ نگاری دونوں اصاف میں قلم کی مزدوری کرنا خوب آتا ہے ان کے خود کے بیان کے مطابق وہ قلم کا

مزدور ہے اور مزدوری میں خیانت نہیں کرنی چاہئے۔ ایک انٹرویو میں انھوں نے کہا کہ میں ایک عام مزدور کی مانند قلم کی مزوری کرتا ہوں۔

انھیں ناول کی دنیا میں ایک اہم مقام حاصل ہو چکا ہے ان کے اہم ناولوں میں ''عقاب کی آنکھیں''، ''لمحہ آئندہ''، ''شہر چپ ہے''، ذبح''، ''مسلمان''، ''بیان''، ''پوکے مان کی دنیا'' ''پروفیسر ایس کی عجیب داستان''، ''سونامی''، ''لے سانس بھی آہستہ''، ''آتش رفتہ کا سراغ''، ''نالہ شب گیر'' شامل ہیں۔

ناول "شہر چپ ہے'' میں ذوقی نے غریب طبقے کی لاچاری، بے روزگاری اور انجام کار بیزاری کی عکاسی کی ہے۔

انتظامیہ کی بدعنوانیوں، سماجی برائیوں، ظلم، افسر شاہی، دفتروں میں استحصال، عام لوگوں کے مشکلات، سیاسی جبر اور امن وقانوں کی حفاظت کرنے والے اداروں کی ظلم کی کہانیا نیز قاری سے بیدار ہونے اور نظام کے خلاف بغاوت کھڑا کرنے کا تقاضا جیسے مسائل کو انھوں نے ناول ''نیلام گھر'' میں پیش کیا ہے۔

ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی وثقافی اقدار کے زوال کا نوحہ، تقسیم ہند سے لیکر ممبئ کی نسل کشی کی بربریت کے واقعات ملک کا بدتر نظام اسکی حالت کا بیان ان کے مشہور ناول "بیان" میں ملتا ہے۔

سماج کی تصویر کشی کرنا آئے دن چھوٹے بڑے حادثوں کا رونما

ہونا، سکیولر ملک مختلف مذہبوں کا آپس میں میل جول رکھنا ایک دوسرے کی دلیل کو قدر کی نگاہ سے دیکھنا نیز المیوں پر خاموشی کے ساتھ بغیر آواز کے اپنی مداخلت یا اپنا احتجاج درج کرنا ذوقی کو منفرد اسلوب کے ساتھ کرنا آتا ہے۔

> ”جو کچھ ہو رہا ہے وہ مذہب کے نام سے ہو رہا ہے جن کے نام پر لڑنے اور کٹنے کا سلسلہ چل رہا ہے وہ دھرم استھل ہے۔ رام اور خدا آپس لڑتے یا دیکھتے نہیں۔ آرہے ہیں ہم اور آپ جیسے لوگ ... یہ مذہب کو آپ لوگ اپنے گھروں میں بند کیوں نہیں رکھتے“ (ناول: بیان)

ذوقی اپنے انداز کے سب سے توانا اور منفرد افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں۔ تہذیب کی ہر نئی سمت پر تیز نگاہ ڈالتے ہیں، ہر نئی آنے والی تبدیلی کا اندازہ پہلے سے ہی لگاتے ہیں۔ دور دور سے آنے والے طوفان کی صدائیں خاموشی سے بھانپ لیتے ہیں، زمانے میں آنے والے تغیر کو بہت خوب صورت انداز میں جان لیتے ہیں اور اس کی دواء کا بھی بخوبی علم رکھتے ہیں۔ یہ مہلک سے مہلک ترین مسئلوں ، حالات کی پیچیدگیوں، پیچیدہ صورت حال پر خوبصورت فن پارے تخلیق کرنے کا ہنر رکھتے ہیں۔ ان کے مشہور ناول "پوکمان کی دنیا" کے متعلق تبسم فاطمہ یوں لکھتی ہے:

> ”موضوع کے اعتبار سے یہ مکمل ناول ہے۔ مصنف نے آج کی تہذیب پر گہرا طنز کیا ہے۔ آج کے بچے اپنی تہذیب سے بے

> نیاز ہیں۔ ذوقی نے اپنے مزاج کے مطابق ناول میں حقیقیت کو بیان کیا ہے۔ اس ناول میں درد بھی ہے اور درد کا احساس بھی۔ اس ناول کا مرکزی کردار سنیل کمہار رائے جو کہ ایک جج ہے۔ وہ اپنے پیشے کا لبادہ اوڑھ کر جینا نہیں چاہتا۔ گھر کے باہر فرد نے یہ بلا دیا ہے کہ وہ بھی ہماری طرح ہی ایک انسان ہے۔ وہ بھی ایک عام انسان کی طرح سوچتا ہے۔‘‘[۱۱]

مشرف عالم ذوقی کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ واقعات نگاری سے تسلسل کا کام لیتے ہیں۔ وہ اپنے ناولوں کے کردار روزمرہ کی زندگی سے حاصل کر لیتے ہیں اور وہ کردار ہمیں جیتے جاگتے نظر آتے ہیں ان کا جو ماحول ہے وہ خالص ہندوستانی اور حقیقی ہوتا ہے۔ خیالی نہیں، ایسے ماحول کو برقرار رکھنے میں سب سے زیادہ مدد ان کو اپنے اسلوب بیان سے ملتی ہے جو ہر جگہ صاف اور رواں اور قاری کو اپنے حصار میں لئے رہتا ہے۔

’’نیلام گھر‘‘ موصوف کا مشہور ناول ہے جس کے ذریعے انھوں نے اس ہندوستان کو سامنے لایا ہے جو بٹ چکا ہے جو تقسیم ہو چکا ہے جہاں ہندو اور مسلمان دونوں ناخوش نظر آتے ہیں۔ ایک ایسا نیلام گھر جہاں سب کچھ فروخت ہو رہا ہے جہاں دکھایا جا رہا ہے انسانی اقدار ختم ہو چکی ہے۔ ناول کا کردار کریم بیگ، ظفر بیگ اور پنڈت رما کانت کے ذریعے سے مخلوط کلچر اور تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے، گنگا جمنی تہذیب کو دکھایا گیا ہے جہاں بھائی

چارے کی مثالیں ملتی تھیں، ہندو مسلم آپس میں خوشحال زندگی گزار رہے تھے۔ ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں ساتھی تھے۔ لیکن جب تقسیم ہو گئے ملک دو حصوں میں تقسیم ہو گیا اور فرقہ وارانہ فسادات نے اس تہذیب کو چوٹ پہنچائی اور ان دونوں کے لئے یہ تفرقہ نا قابل برداشت تھا۔ نہ ہندوستان کے لوگ ہندوستان میں خوش تھے اور نہ پاکستان کے لوگ پاکستان میں۔ وقت کے ساتھ ساتھ رشتے کمزور پڑ گئے۔ معصوم مرد عورت اور بچوں کو قتل کیا جا رہا تھا۔ گھروں کے گھر جلائے گئے تھے۔

ناول کا اہم کردار انجم ہے اس کو اپنے کمرے سے تیز بدبو محسوس ہوتی ہے یہ بدبو بنیادی طور پر نفرت، فساد اور فتنے کی جانب ایک اشارہ ہے جو ہندوستان کے ہر کونے میں محسوس کی جاسکتی ہے۔ انجم قاری کو پوری صورت حال سے واقف کراتا ہے کہ کیسے یہ دنگے فساد ہو رہے ہیں۔

> ''ابا...... جہان پور میں پھر ہندو مسلم فساد ہو گیا۔ اس کا انداز ایسا تھا کہ کریم بیگ نے محسوس کیا۔ جیسے انجم چھبتے ہوئے طنز آمیز نظروں سے کہہ رہا ہو...... ابا لیجئے ملک کا ایک اور تحفہ آیا...... ایک اور نئے فساد کے بارے میں پڑھیے...... ابا کیا ان پاگلوں، احمقوں کو، مذہب کے نام پر فسادات سے روکنے والا کوئی نہیں ہے۔ کیا دنیا میں صرف ایک مذہب کا قیام ممکن نہیں ہے۔ جس کو متفقہ طور پر سب لوگ مان سکیں۔ نیلام گھر، ص (۱۱)''

اکثریت میں اقلیتی فرقوں کو انتہا درجہ کا عذاب سہنا پڑتا ہے حالانکہ جمہوری پسند ممالک میں ان واقعات کی کوئی نظیر نہیں ملنی چاہئے لیکن ملک میں سیاسی پارہ اسی نوعیت کی سوچ کو فروغ دے کر گندی سیاست کے داؤ کھلیتے رہتے ہیں اور اپنے ووٹ بینک کو آباد رکھنے کے لیے ایسے سماجی ایشوز کو سیاسی ایوانوں میں ہوا دیکر ملک کی سالمیت کو تار تار کرنا سستی سیاست کا نعرہ بن چکا ہے...... مشرف عالم ذوقی نے اکثر انہی مسائل پر احتجاج درج کیا ہے ناول "ذبح" میں موصوف نے غربت اور بے روزگاری کو موضوع بنا کر دلتوں کے مسائل پیش کیئے ہیں۔ یہ ناول بہشتی خاندان کی کہانی ہے جس میں ایک غریب دلت آدمی کی سوچ و فکر، تمنا، خوشی، غم اور روزی روٹی حاصل کرنے کے لئے جستجو اور مشکلات کو مفصل انداز میں پیش کیا گیا ہے

اس ناول کا مرکزی کردار عبدل ہے۔ حالانکہ عبدل تو محض ایک ذریعہ اور واسطہ ہے جس پر گزری ہوئی افتاد کے توسط سے سماج کے اس نچلے طبقے کے مسائل کو ابھارا گیا ہے۔ جس کا ذکر خود ناول نگار نے ان الفاظ میں کیا۔ اور ناول کے محرکات کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہ دلت کردار بچپن سے ہی انہیں پریشان کرر ہا تھا۔ عبدل ایک زندہ کردار ہے۔

> "عبدل سقہ کوئی فرضی کردار نہیں۔ یہ کردار بچپن سے میرے ساتھ رہا ہے جب سے آنکھیں کھولی ہیں تب سے اس ڈیل ڈول والے عبدل مشک والے کو دیکھ رہا ہوں۔ (ذبح، ص (۲۹)

ناول ''ذبح'' اردو ادب کی تاریخ میں اہم حیثیت کا مقام رکھتا ہے جس میں ناول نگار نے ہندوستان کی اس صورت حال سے ہمیں آگاہ کیا ہے جہاں تقسیم اور ترقی سے پہلے ہر شخص کو کام میسر تھا۔ ہر طبقہ کے لوگ اپنی اپنی قابلیت اور اہلیت کے مطابق لوگوں کے گھروں میں کام پا کر اپنی روزی روٹی حلال کرتے تھے لیکن نئی ایجادات کے آنے سے مختلف پیشہ ور اور غریب طبقہ پر جو اثرات مرتب ہوئے ہیں اس وجہ سے یہ غریب طبقہ کے لوگ مختلف مسائل کا سامنا کر رہے ہیں۔ اس لحاظ سے اس ناول میں یہ پہلو اجاگر ہو چکا ہے کہ "ذبح" میں جو ترقی ہو رہی ہے وہ ایک مخصوص طبقہ کے لیے ہے یعنی امیر طبقہ دن بہ دن امیر ہو رہا ہے اور غریب طبقہ کے لوگ دن بھر کی محنت و مشقت کے باوجود بھی اپنے لئے دو وقت کی روٹی حاصل نہیں کر پاتے ہیں۔ اس طرح سے یہ معاشی بدحالی جرم کی راہ پر لاتی ہے جس کے لیے صرف وہ ذمہ دار نہیں ہے بلکہ پورا سماجی و سیاسی اور معاشی نظام ذمہ دار ہے جن میں ایک عام آدمی کو یکسر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔

مشرف عالم ذوقی کی افسانہ نگاری:۔

روایت سے بغاوت ہر دور کے ادب میں دیکھی جا سکتی ہے، افسانہ نگاری کی تاریخ میں بہت سارے ایسے افسانہ نگار ملتے ہیں جنہوں نے روایت کی فرسودہ رسوم رائج اصولوں کو انسانی تہذیب کے منافی ٹھرایا اور قوم

میں نئی سوچ، نئے انداز کو فروغ بخشا۔ پریم چند کے یہاں تبدیلی کی آہٹ اردو افسانے کی شروعات میں ملتی ہے۔ منٹو نے انسانی سماج کا پردہ فاش کر ڈالا، عصمت نے عورتوں کے تیئیں گھریلو تشدد، ان کی ذات کو حقیر ماننے کے خلاف بغاوت درج کی، انتظار حسین نے نئی تبدیلیوں، انسانی تہذیب کی کھوئی ہوئی شناخت، اجنبیت، لاچارگی جیسے موضوعات کو اپنی تخلیقات میں جگہ دی مشرف عالم ذوقی 1980ء کے بعد پردے پر آنی والی ایسی شخصیت ہے جنہوں نے قدیم روایتی اصولوں کی پاسداری کا برم رکھا اور نئی نسل کی دیوانگی ان کے جنون، ان کی کھوئی ہوئی اقدار کے ماتم کا رونا رویا۔ مشرف عالم ذوقی مابعد جدید افسانہ نگاروں کی صف میں اولیت کا درجہ رکھتے ہیں۔

انہوں نے مابعد جدید دور میں شہرت پائی اس دور میں نئے سماجی رویے جنم لے رہے تھے معاشی صورت حال پوری دنیا کی تبدیلی کی جانب سفر کر رہی تھی۔ سیاسی اصول تبدیلی و تغیر کے خواہاں تھے نئی زبان بندی اور نئے لسانی برتاؤ جنم لے رہے تھے انسانی رویوں اور روابط میں ہلچل پیدا ہو رہی تھی کہ انہی حالات میں ذوقی کا قلم چل پڑا۔

رشتوں کے بدلتے ہوئے مزاج اور زاویے کو پوری طرح عیاں کرتی ان کی کہانی "دادا اور پوتا قابل مطالعہ ہے یہاں ذہنیت اور اقدار کا ٹکراؤ ملتا ہے۔ کہانی میں دراصل تین نسلوں کا تصادم ہے۔ دادا جو اپنی زندگی جی چکا ہے۔ اب وہ اپنی آئیڈیالوجی اور طرز زندگی اپنے پوتے کو سونپنا چاہتا ہے

جب کہ پوتا اکیسویں صدی کا پروردہ ہے اور اپنے ڈھنگ سے زندگی جینا چاہتا ہے۔ باپ جو دونوں کے درمیان جھول رہا ہے میانہ روی اختیار کیئے ہوئے۔ وہ ایک طرف اپنے باپ کا فرماں بردار ہے۔ ان کے آرام کا پورا خیال ہی نہیں رکھتا بلکہ جب دادا اپنے پوتے کے بارے میں شکایت کرتا ہے تو ان کی باتیں بھی غور سے سن لیتا ہے مگر وہ کرتا وہی ہے جو اس کا دل کہتا ہے۔ باپ ترقی یافتہ کلچر سے بخوبی واقف ہے۔ لہذا اس نے کبھی اپنے بیٹے کی آزادی میں دیوار بننا پسند نہیں کیا:

> ''کچھ دنوں بوڑھے اور پوتے میں جنگ چل رہی تھی۔ بڑھا چلاتا رہتا اور پوتا اس کی ہر بات نظر انداز کر جاتا تھا......سنو" میرے پاس وقت نہیں ہے؟ کیوں وقت نہیں ہے؟" بس کہہ دیا نا وقت نہیں ہے؟ ایک ہمارا بھی زمانہ تھا ..... (افسانہ دادا اور پوتا)

تین کرداروں کے ذریعے ذوقی نے تین نسل کے زیر و بم کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ دوسری طرف نئی نسل جو اڑان بھر رہی ہے اس کا انجام کیا ہوتا ہے۔ یہ کہانی کے اختتام پر سامنے آتا ہے جہاں ایک طرف نئی نسل روایت سے انحراف کر کے ایک نئی دنیا کی تشکیل کرنے کے درپے ہے وہیں اس کی آزادی اس کی ترقی کی راہ میں رکاوٹ بھی بن رہی ہے۔

افسانہ ''آپ شہر کا مذاق نہیں اڑا سکتے'' میں ایک سیدھے سارے

معصوم سے گاؤں سے آئے گنو پڑی کی کہانی ہے جو بڑے شہر میں کچھ کرنے آیا ہے مگر اس سے ہر طرح سے لوٹا اور بے وقوف بنایا جاتا ہے اور ہر بار شہر راوی کی شکل میں اس سے مکالمہ کرتا ہے۔ یہاں ذوقی دکھانا چاہتے ہیں کہ شہر میں اچھائی یا برائی نہیں ہوتی بلکہ شہر میں بسنے والے لوگوں کی خاص ذہنیت ہو جاتی ہے جن میں جذبات انسانیت اور وفاداری یا اخلاقی اصول مر چکے ہیں۔ خاص کر بڑے شہروں میں۔ ان شہروں میں آدمی پروڈکٹ بن کر رہ جاتا ہے یہاں انسانیت کا کوئی مول نہیں۔ غریبوں اور ضرورت مندوں کا کتنا خون چوسا جا سکتا ہے ان کا کتنا استحصال کیا جا سکتا ہے۔ یہی یہاں بسنے والے لوگوں کا عام رویہ ہوتا ہے۔ موجودہ حالات میں بدیسی کمپنیاں ہندوستان کی غریبی کو بہت سستے داموں میں خرید رہی ہیں اور یہاں سے سونا لے جا رہی ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''شہر اچانک مجھ پر غصہ ہوا تھا۔ مجھے لگا اب کسی بھی پل وہ مجھے مار بیٹھے گا۔ بولے گا۔ سالے اور کوئی جگہ نہیں ملی۔ یہاں کیوں آیا؟ یہاں عمارتیں بستی ہیں۔ آدمی نہیں اور تم ابھی مہذب سماج میں عمارت نہیں ہوا بھی بھی نہیں تم ابھی معمولی آدمی ہو بس۔''
>
> (افسانہ: آپ شہر کا مذاق نہیں اڑا سکتے)

یہاں مذکورہ اقتباس کے تناظر میں کہا جا سکتا ہے کہ شہر میں خاص طور سے بڑے میٹرو پالٹین شہروں میں زندگی کا نیا منظر نامہ سامنے آیا ہے ان

شہروں میں سماجی زندگی جس سے کمیونٹی لائف بھی کہا جا سکتا ہے کا تصور بالکل ختم ہو چکا ہے مرنے والے کو بھی اپنی لاش اپنے ہی کاندھوں پر اٹھا کر دفن کرنی ہے۔ یہاں بغیر وضاحت یہ کہنا لازمی سمجھتا ہوں۔ انسانی آبادی اس مرحلے میں داخل ہو چکی ہے جہاں انسان کا رشتہ انسان کے ساتھ انسانیت کا نہیں بلکہ بھیڑے اور بھیڑے کا رشتہ ثابت ہو رہا ہے جس کی عکاسی یہاں وجودی مفکروں کے نظریات میں ملتی ہے۔

افسانہ ''کاتیائن بہنیں'' ذوقی کا بہترین افسانہ مانا جاتا ہے۔ لیسبین پر تحریر کی گئی ایک عمدہ کہانی ہے اور ہمارے سماج کے بدلتے مزاج جس میں عورت ہر میدان میں مرد کے بغیر خود کو مکمل تصور کرنے لگی ہے کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کہانی کے ذریعہ ذوقی نے تنہا زندگی گزارنے والی خواتین کے ذریعہ مرداساس سماج پر گہرطنز کیا ہے۔ افسانہ "بوڑھے جاگ سکتے ہیں میں مشرف عالم ذوقی نے مشرقی سماج پر گہرا طنز کیا ہے یعنی بوڑھے جو گھر میں ہر سکھ میسر ہونے کے باوجود اپنی بیوی کے ساتھ سونے سکھ دکھ کی بات کرنے کو ترس جاتے ہیں۔ گھر کے چھوٹے بڑے بوڑھے کی اس خواہش کو گناہ تصور کرتے ہیں۔ آصف اقبال ذوقی کی افسانہ نگاری سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''چنانچہ گودھرا سے گجرات تک اور امریکہ سے عراق تک تاریخ جو صرف اپنی بربادی کے قصے ہی رقم کرتی ہے .... عصری سیاسی اور سماجی صورت حال تیزی سے معدوم ہوتا تہذیبی منظر

> نامہ نئی ثقافتی یلغار جنسی اور میڈیا کی زد میں آکر بنتا جڑتا آدمی، غرض ان (ذوقی) کے لیے کوئی بھی علاقہ ممنوعہ نہیں ہے‘‘[۲]

اب جہاں زندگی کے باقی شعبوں میں تبدیلی آئی ہے وہیں جذبات بھی بدل رہے ہیں۔ پہلے عشق کو آگ سمجھا جاتا تھا اور معشوق تک بات پہنچانے میں مہینوں لگتے تھے لیکن اب زمانہ انٹرنیٹ عشق کا ہے اب عشق کے معاملات انٹرنیٹ پر طے ہوتے ہیں یہاں تک کہ شادیاں بھی اور طلاقیں بھی انٹرنیٹ پر ہی دی جاتی ہے گویا عشق کا طریقہ بھی بدل گیا ہے۔ ذوقی کا افسانہ واپس لوٹتے ہوئے میں مہک یہ جانتے ہوئے بھی کہ عشق ایک آگ کا دریا ہے۔ سانیال سے عشق کر بیٹھتی ہے جو پاکستان چھوڑ کر ہندوستان آکر اس کی زندگی کا حصہ بنا چاہتی ہے جب کہ وہ جانتی ہے کہ سانیال شادی شدہ اور دو بچوں کا باپ ہے۔ چھبیس سال کی لڑکی چھیاسٹھ سال کے ادھیڑ عمر کے مرد سے عشق کر بیٹھتی ہے شادی بھی کر لیتی ہے لیکن انجام کیا ہوتا ہے۔ انجام کی فکر کس کو ہے پیار کے دو پل پوری زندگی پر حاوی ہو جاتے ہیں اور اسی دو پل کے لیے انسان اپنا سب کچھ داؤ پر لگا دیتا ہے۔

ذوقی کے افسانوی مجموعہ " صدی کو الوداع کہتے ہوئے بابا کی کہانیوں سے متعلق اسلم جمشید پوری لکھتے ہیں:

> ’’صدی کو الوداع کہتے ہوئے کی کہانیوں کا جہاں تک تعلق ہے تو میں پورے وثوق سے کہوں گا کہ یہ کہانیاں بدلتے ہوئے سماج

> کی تہذیب جسے ہم ٹی وی کلچر اور اب کیبل کلچر کہتے ہیں کی زندہ کہانیاں ہیں۔ تلخ حقیقتیں ہیں۔ اپنے موضوع کے اعتبار سے ہر کہانی نیا پن لیے ہوئے پھر سب سے اہم بات ان کہانیوں کا Treatment ہے بلکہ یہ کہا جائے کہ تکنیک بھی کچھ کچھ نیا پن لیے ہوئے ہے تو بے جا نہ ہوگا‘‘۔[۳]

بدلتی زندگی اور زمانہ کو قید کرنے کی کوشش کرتے ہوئے ذوقیؔ اپنا افسانوی سرمایہ جمع کرنے کی سعی کرنے میں ہر وقت تیار رہتا ہے۔ قاری کو ایک الگ اور نئی راہ، نئے انداز، نئی فکر، جذبہ و احساس کے ساتھ سوچنا سکھاتے ہیں۔ اس طرح یہ اپنے افسانوں میں عالم کاری، گلوبلائزیشن، صارفیت اور ان کی پیدا کردہ جدید ترین حسیات کو بنیاد بنا کر افسانے لکھتے ہیں۔ ’’صدی کو الوداع کہتے ہوئے‘‘ میں ذوقیؔ لکھتے ہیں:

> ’’کیا سچ مچ وقت بدل گیا...... ایک صدی گزر گئی، ایک میلنیم ختم ہو گیا۔ نئی صدی اور نئے ماحول میں رشتوں کی شائیں بدلی ہیں ...... آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ کہانیاں نئے رشتے نئی SENSIBILITY کی کہانیاں ہیں۔ ان رشتوں کو میں کوئی نیا نام نہیں دینا چاہتا مگر وقت تیزی سے بدلا ہے اور تیزی سے بدلتے وقت نے سب سے زیادہ اثر انسانی رشتوں پر ڈالا ہے۔ ...... نئے نئے چلینجیوں کی یلغار بدلتے ہوئے انٹرسینیٹ کے

> ماحول میں آنکھیں کھولنے والے بچے......دنیا سمٹ کر ایک گلوبل ویلیج میں بدل چکی ہے......میں سوچتا ہوں، یہ رشتے کھو گئے کچھ بھی نہیں بچے گا۔ انسانی رشتوں کی values کی نئی تعریفیں بھی تلاش کرنی ہے......ضرورت نئی Sensibility کی بھی ہے اس مجموعے "صدی کو الوداع کہتے ہوئے کی کہانیوں کی بنیاد انہیں رشتوں پر رکھی گئی ہے جو تیزی سے بدل رہے ہیں اور جنہیں شاید بہت جلد نئے نام دینے کی ضرورت محسوس ہوا گر اس عہد کو مابعد جدید عہد کا نام دیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ اس مجموعے کی تمام کہانیاں مابعد جدید کہانیاں ہیں۔''[۴۲]

ذوقی کے مختلف افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں ان میں ''بھوکا ایتھوپیا''، ''منڈی''، ''لیبارٹری''، ''صدی کو الوداع کہتے ہوئے'' شامل ہیں۔ ''غلام بخش''، ''لینڈااسکیپ کے گھوڑے'' ''نفرت کے دنوں میں شامل ہیں۔ افسانوی مجموعہ '' نفرت کے دنوں میں'' سال ۲۰۱۳ء میں شائع ہوا ہے۔ جس میں مختلف النواع مسائل پر مبنی 26 کہانیاں/ افسانے موجود ہیں جن میں افسانہ "باپ اور بیٹا، دادا اور پوتا" صدی کو الوداع کہتے ہوئے"" مرد" لینڈ اسکیب کے گھوڑے، آپ شہر کا مذاق نہیں اڑا سکتے، بوڑھے جاگ سکتے ہیں، نفرت کے دنوں میں قابل مطالعہ افسانے ہین ان افسانوں کے مطالعے کے دوران یوں محسوس ہوا کہ کہانی کار اپنے آس پاس کے سماج

معاشرے، افراد، بزرگ، جوان نوجوانوں، عورتوں کنوری لڑکیوں، شادی شدہ خواتین، دوشیزاوں کی نفسیات اور مسائل کی حقیقی آ گئی رکھتے ہیں۔

افسانہ ''دادا اور پوتا'' جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا چکا ہے کہ تین نسلوں کے درمیان جنگ ہے، دادا قدیم ہندوستان کی پیداوار، علامت ہے، بیٹا اس ہندوستانی تہذیب کا نمائندہ ہے جس کی پیدائش، تربیت کچھ دیہاتی کلچر اور کچھ قصباتی کلچر میں ہوئی ہے لیکن پوتا موجودہ دور، تہذیب یا صارفیت ، الیکٹرانک کلچر کی پیداوار ہے جس کی پیدائش فلیٹ کلچر میں ہوئی ہے لیکن جس کو آزادی، کھلی فضاؤں میں سیر بھی نصیب ہوئی جس کی وجہ سے دادا جلن میں مبتلا ہو گیا:

> ''پوتے نے اسی گھر میں آنکھ کھولی تھی۔ آنگن، پیڑ ہوا، دھوپ نہ ہوتے ہوئے بھی پوتے نے زبردست ہاتھ پاؤں نکالے تھے...... بے حد ننھی، کچی سی عمر میں اور اس کالونی میں یہ پوتے کا پہلا دن تھا۔ جب نرسری میں پڑھتے ہوئے اس نے اپنی آزادی کا اعلان کیا تھا...... اس دن بڑھا دیر تک سوچتا رہا۔ بچپن میں ایسی آزادی اس کے حصے میں کیوں نہیں آئی؟...... وہ پہلا دن تھا جب بڑھے نے پوتے سے جلن محسوس کی تھی۔''[۵]

اس کہانی میں مصنف نے پیزا تہذیب میں پل رہے بچوں، ان کے عہد ان کی سوچ، ان کی انسان دوستی، ان کی رواداری، ان کے سلوک،

اپروچ، اقرار و آداب کی عکاسی کی ہے جس کا ہر شخص کو گلہ بھی ہے کہ نئ تہذیب کے لڑکے بدتمیز ہے، بدسلوک ہے انہیں کسی کی کوئی پرواہ نہیں بلکہ یہ اپنی مستی میں مست ہے، اپنی خوشی آپ ہی سے شیر کرتے ہیں انھیں معاشرے کی تعمیر کا کوئی اندازہ نہیں ہے یہ لوگ صرف اپنے لئے جیتے ہیں اپنی مرضی کے مالک ہیں اس کہانی میں کہانی کار نے کیسے ایک قاری کو ان حالات سے واقف کرایا ہے ملاحظہ کریں.

> ’’ہم اپنی مرضی کے مالک ہیں‘‘
>
> چاہے تم جتنی تیز آواز میں ناچو گاؤ۔ ہاں...... کسی کی موجودگی کا خیال بھی نہ کرو‘ ہاں۔ کسی کے دکھ پریشانی کا ہاں...... ہاں......
>
> ہم صرف اپنے بارے میں سوچتے ہیں ۔ اس لیے کہ we are like this only‘‘ ٦

شہری زندگی کے شب و روز کی داستان افسانہ ’’آپ شہر کا مذاق نہیں اُڑا سکتے‘‘ میں دیکھی جاسکتی ہے گنو پڑی ایک عام سیدھا سادہ دیہاتی کردار ہے جو شہر میں کام کرنے کے لیے آیا ہے۔ اس کہانی میں شہر میں بسنے والے، کاروبار کرنے والے افراد اور رہن سہن کے طور طریقے دیکھائے گئے ہیں۔ ’’دنیا میں ہندوستان کی غربت فروخت ہوتی ہے۔‘‘ اس معنی خیز جملہ میں ایک پوشیدہ کہانی موجود ہے جو ان سیاست دانوں کو ننگا کر رہی ہے جن کی سیاست کا بنیادی منشور ہے عام لوگوں اور غربا کا استحصال کرنا۔ علاوہ ازیں

اس کہانی کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ شہر میں بسنے والے لوگ رشتوں کے اقدار سے محروم ہے یہاں صرف خود غرضی چلتی ہے۔ ہمسایوں کا کوئی اتہ پتہ بھی نہیں ہے۔ بڑے بڑے بنگلے ہیں اور ان میں احساسی سطح پر زندہ انسان نہیں بستے ہیں بلکہ صرف مردوں کا بسیرا ہے۔ ہر عالی شان مکان میں مردے بسیرا کرتے ہیں جن کی نہ کوئی رشتہ داری ہے، نہ ہی ہمسائیگی کا کوئی تصور:

> ”......لیکن سب کچھ بدل گیا ہے۔ دھرتی بھی اور دھرتی پر بسنے والا انسان بھی سمجھ رہے ہونا - اختبار، تعلق، رشتے، سب معنی بدل گئے ہیں...... صدی میں صرف دو چیزیں رہ گئی ہیں۔ صارف اور صنعت ۔ پروڈکٹ اینڈ کنزیومر ایک فروخت ہونے والی شئے ہے اور ایک بیچنے والا ہے۔ سب برانڈ ہیں یا بن گئے ہیں۔ رشتے بھی......“
>
> ”تم غریبی کا برانڈ بن جاؤ۔ تمہیں غریبی کا برانڈ بننا ہی ہوگا میرے لئے۔ اُس کے آخری لفظ پر میں چونک گیا تھا۔ " آخر خرچ کیا ہے میں نے تم پر تمہاری ذات پر......“

افسانہ: (آپ شہر کا مذاق نہیں اُڑا سکتے)

گنوپڑی اور شہر کے درمیان گفتگو ہو رہی ہے۔ شہر گنوپڑی کو سمجھاتا رہتا ہے، تم واپس جاؤ، اپنے گھر اپنے گاؤں، یہاں شہر میں مت رہو، یہاں

ہر کوئی تمہارا مذاق اڑائے گا، استحصال کرے گا، ظلم کریگا، مفت میں تم سے کام لیا جائے گا اور آپ کو ہر معمولی کام کی قیمت بھاری ادا کرنی پڑے گی، لیکن یہ شہر کی بات بھی نہیں مانتا، کام کرنے پر بضد ہے۔ چاہتا ہے کہ یہ شہر میں کام کرے۔ واپس نہیں جانا چاہتا مگر آخر کار اس سے اپنا فیصلہ بدلنا ہی پڑا کیونکہ:

> ”......میرے لئے شہر مر گیا تھا یا شہر کے لیئے میں مر چکا تھا شاید شہر کو اب مجھے ٹوکنے یا غصہ کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔ شہر کی نظر میں میں ایک بے ضرر انسان تھا۔ یعنی لاچارے، مائی باپ، جس پر نہ رویا جاسکتا ہے، نہ ڈنگ سے ہنسا یا اداس ہوا جاسکتا ہے۔ اور اسی پل میں نے فیصلہ کر لیا۔“[۷]

افسانہ ”بوڑھے جاگ سکتے ہیں“ بھی ذوقی کی بہترین کہانی ہے اس افسانے میں انھوں نے مشرقی کلچر کے اس فرسودہ اصول کی دھجیاں اڑائی ہیں جس میں خاندانی نظام نے یہ قاعدہ مقرر کیا ہے کہ ساٹھ سال کی عمر کے بعد میاں بیوی کو ایک ساتھ سونا جائز نہیں ہے بلکہ انھیں ایک دوسرے کا دکھ درد بھی بیان کرنے نہیں دیا جاتا ہے ان کے کمرے الگ الگ کر دیے جاتے ہیں، اسی نظام کے خلاف افسانہ نگار نے احتجاج بلند کیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ”وپن لال“ ہے۔ اس کا احتجاجی لہجہ بتا رہا ہے کہ وہ یہ سب تسلیم نہیں کرے گا بلکہ ساری زنجیریں توڑ ڈالے گا:

> ”......ساٹھ سال کا ایک بوڑھا اپنی مرضی سے اپنی بیوی کے

> ساتھ سونا چاہے تو بچوں کی نظر میں، اس میں حیرانی کی کون سی بات ہے۔؟ کیا ساٹھ سال کے بھی بڑھے کو......''

(بوڑھے جاگ سکتے ہیں)

اس کہانی میں وپن لال، نلنی کی دینا اس کے نشیب وفراز کا خاص طور پر زمانہ بڑھاپا کا کھل کر ذکر ملتا ہے وپن لال اپنی جوانی، جنسی خواہش لذت کو ہر طور پر زندہ رکھنا چاہتا ہے بلکہ اس سے فائدہ بھی حاصل کرنا چاہتا ہے اور اس کامیابی میں اس سے لڑنا پڑتا ہے سماج کے ساتھ اپنے خاندان کے ساتھ اور ان اصولوں کے ساتھ جو قائم کیے گئے ہیں اور فتح بھی اسی کی ہوتی ہے نلنی ، وپن لال کی بیوی بھی ایسے ہی جذبات رکھتی ہے انھی احساسات سے وہ بھی گزرتی ہے لیکن اپنی خواہشات کو دبا کے رکھ چکی ہے لیکن کہانی کے اختتام پر پتہ چلتا ہے کہ نلنی بھی وپن لال کا ساتھ چاہتی ہے لیکن کہہ نہیں پا رہی ہے۔ مشرف عالم ذوقی کی افسانہ نگاری کے متعلق قمر رئیس لکھتے ہیں:

> ''مشرف عالم ذوقی کے یہاں ہم عصر زندگی کے تجربات کا وقیع ذخیرہ ہے، ان کا اضطراب، ان کا تخیل، حقیقتوں کی قید میں اتر جاتا ہے۔''[8]

'بھنور میں ایلیس'' نامی کہانی کا بنیادی کریکس انسانی کا وہی حقیقی منظر نامہ ملتا ہے جس کا حق یہی ہے کہ ایک انسان کے مرجانے سے دنیا کا کاروبار رکتا نہیں ہے نہ ہی کسی شخص پر کوئی خاص فرق آتا ہے۔ لوگ پیدا

ہوتے رہتے ہیں جیتے ہیں مرجاتے ہیں اور نئے لوگوں کا آنا نئی پہچان فراہم کرتا ہے نئی شناختیں بن جاتی ہیں اور پرانی ختم ہو جاتی ہے۔ انسانوں کی ضرورتیں وقت کے ساتھ پوری ہوتی رہتی ہیں اور غائب ہونے والے اشخاص کی تصویریں ذہن سے نکل جاتی ہے۔

> ”وہ اپنی دھن میں کہی جا رہی تھی ... ایک کھنڈر ٹوٹتا ہے اس پر دوبارہ ایک نئی عمارت تعمیر ہو جاتی ہے...... پھر ایک شناخت مٹتی ہے نئی شناخت بنتی ہے۔ ہم گم ہو جاتے ہیں۔ ہم سے بھی اچھے لوگ اس دنیا میں آجاتے ہیں...... سب اپنی ضرورت ہے۔“
>
> (افسانہ: بھور میں ایلس)

ایلس موت اور زندگی کی ان موشگافیوں کی طرف ایک واضح اور صاف اشارہ کر رہی ہے جن کا وہ خود مقابلہ بھی کرتی ہے اور مشاہدہ بھی ان کے تخیل میں موت کا حسین تصور سفر کر رہا ہے۔ جو حقیقت کا روپ بھی جلد ہی اختیار کرتا ہے جس کی وجہ ہے اس کا برسٹ کینسر کا انکشاف ہونے کے ساتھ ہی اس کی دنیا اس سے جڑے افراد بہت تبدیل ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ اس کی بلکہ یوں کہیں کہ ایلس کے ساتھ جینے کی عادت سے خود کو فرار کر رہے ہیں اور اس میں یہ سبھی لوگ کامیاب ہو بھی جاتے ہیں۔

خلاصہ کلام یہ تحریر کر سکتے ہیں کہ فکشن کی تاریخ میں مشرف عالم ذوقی ایک جاندار آواز ہے جن کے یہاں موضوعات کا تنوع ملتا ہے جو سماجی

مسائل کے نباض ہیں ہر مرض کی نبض پکڑ کر اس سے عیاں کرتے ہیں۔ شہری زندگی اور دیہی زندگی تقابلی جائزہ ہو یا بزرگ افراد کی جنسی نفسیات کی کشمکش یا پھر موت اور زندگی کی قدر اس کا تعین یا تفریق کی بات ہو۔ ہر جگہ موصوف کا انداز تحریر نرالا نظر آتا ہے۔ ذوقی کا اسلوب ان کا اپنا اسٹال اور طریقہ کار رہے جو انھیں اپنے معاصر افسانہ نگاروں سے الگ شناخت بخشتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ از تسنیم فاطمہ، مبصر مشمولہ آجکل دہلی، نومبر 2005ء، ص 23-24

۲۔ جدید افسانہ تجربے اور امکانات، آصف اقبال۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس۔ دہلی، 2007ء، ص 232-233

۳۔ اردو افسانہ تغیر و تنقید، موڈرن پبلشنگ ہاوس۔ دہلی، 2006ء، ص 173

۴۔ صدی کو الوداع کہتے ہوئے، مشرف عالم ذوقی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس۔ دہلی، 1998ء، ص 287-288

۵۔ نفرت کے دنوں میں، مشرف عالم ذوقی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس۔ دہلی، 2013ء، ص 36-37

۶۔ ایضاً، ص 41

۷۔ ایضاً ص، ص 367

۸۔ اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ کے بعد، احمد صغیر، ایجوکیشنل پللشنگ ہاوس۔ دہلی، 2009ء، ص 103

اردو افسانہ تاریخی جھروکوں سے

اردو افسانہ ابتدائی دور میں ہی دو مکتب ہائے فکر کے تحت پروان چڑھا، ایک مکتب ہائے فکر کو پریم چند سکول کہا جاتا ہے اور دوسرے مکتب فکر کو رومانوی یا یلدرم سکول کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ افسانہ نگاری حقیقت پسندی اور رومانیت کے علحیدہ خانوں میں بٹ چکی تھی لیکن بعد میں حقیقت پسندی کی طرف ہی رومانیت کی پیروی کرنے والے افسانہ نگار مائل ہوئے۔ اس طرح سے افسانہ نگاروں نے حیات انسانی کے سماجی، معاشی اور معاشرتی حقائق نیز مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنالیا۔

ارضی زاویہ نگاہ سے تعلق رکھنے والے اولین افسانہ گار پریم چند بہ اتفاق رائے اردو کا پہلا افسانہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے، جنہوں نے اردو افسانے کو حقیقت پسندی کی مضبوط و مستحکم بنیاد فراہم کی۔ انہوں نے نہ صرف اردو افسانے کے خدوخال کو واضح کیا بلکہ افسانے کو زندگی کے دکھ درد اور مسائل کا سچا عکاس بنایا۔ پریم چند کی اس کوشش کو سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی، خواجہ احمد عباس وغیرہ نے جلا بخشی۔ اس دور سے نکل کر افسانے کی تاریخ میں ایک اور سنگ میل سامنے آتا ہے جس سے انگارے' 1932ء

کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ انگارے افسانوی مجموعے نے ذہنوں کو بیدار کیا اور نئے ڈھانچے کی بنیاد ڈالی۔ بقول وقار عظیم:

> "انگارے مغرب کے فن اور مشرق کی زندگی کے چھوٹے بڑے بہت سے اہم مسائل کا فنی امتزاج ہیں۔ اس مجموعے کی کہانیوں میں ہندوستان کی مذہبی، سماجی اور سیاسی زندگی کی پیدا کی ہوئی عجیب و غریب شخصیتوں اور ذہنیتوں کی تیکھی تصویریں ہیں۔
> ......انگارے کے افسانہ نگاروں نے فنی جسارت سے کام لے کر زندگی کے ان پہلوؤں کو طشت از بام کیا ہے جن کی طرف سے اب تک دیدہ دانستہ چشم پوشی کی گئی تھی......ان کے افسانوں نے موضوع اور فن کے اعتبار سے دنیائے افسانے میں ایک باغیانہ روش کی بنیاد رکھی۔"[1]

اردو افسانے کی تاریخ میں دراصل افسانوی مجموعہ انگارے نے روایتی انداز بیان کو یکسر خارج کر دیا اور نئے موضوعات کو بے حد بے با کی کے ساتھ پیش کیا جس سے ایک نئی فضا اور نئے ماحول نے اردو افسانوی سرمایہ کو متاثر بھی کیا اور تبدیلی کا واضح اشارہ بھی دیا انگارے مجموعہ سے وابستہ مصنفین نے معاشرے کی اخلاقی صورت حال کا پردہ فاش کر کے قائم شدہ کھوکھلے اقدار نیز روایات سے انحراف کر کے نت نئے تجربات کیے جس میں موضوع اور فن دونوں شامل ہیں۔

افسانے کی تاریخ میں افسانہ کفن 1935ء کی اشاعت ایک اہم باب ہے جو حقیقت نگاری کا اعلی ثبوت تھا جس نے اردو افسانے کو ایک نئی آمد سے روشناس کرایا۔ (واضح رہے یہاں کسی بھی افسانے کا تجزیہ انفرادی طور پر نہیں کیا جا سکتا ہے)۔ مختلف ناقدین کا ماننا ہے 1930ء سے لیکر 1936ء تک اردو افسانے میں تین زبردست انقلابات آئے ہیں۔ جن میں پہلا انقلاب [انگارے 1932ء کی اشاعت، دوسرا انقلاب افسانے کفن (1935ء کی اشاعت اور تیسرا انقلاب ترقی پسند تحریک۔ ترقی پسند دور تک آتے آتے اردو افسانہ اپنی ارتقائی منزلوں تک پہنچ جاتا ہے جس کا تفصیلی ذکر ذیلی موضوع ترقی پسند افسانہ کے تحت کیا جا رہا ہے۔

ترقی پسند افسانہ ایک مختصر جائزہ:۔

ترقی پسند تحریک کا بنیادی موضوع ‘‘ادب برائے زندگی’’ قرار پایا اور اردو افسانے کے حوالے سے جہاں ادب برائے زندگی کا موضوع سامنے آیا وہیں اردو افسانے میں دو بنیادی رجحانات سامنے آئے تھے۔ حقیقت نگاری اور انقلابی رویہ ترقی پسند ادب کا بنیادی مقصد عوام بالخصوص مزدور طبقہ کی نمائندگی کرنا تھا یعنی ادب کو عوامی مسائل کا ترجمان بنانا اور ان مسائل کی عکاسی ادب میں کرنا جن کا تعلق حقیقی زندگی سے ہو جن سے عوام مشکلات میں تھی عین اسی طرح کے موضوعات کی عکاسی جب فن پارے میں کی گئی تو

اس سے ترقی پسند ادب گردانا گیا۔ شہزاد منظر اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''ہم جس سے ترقی پسند افسانہ کہتے ہیں وہ دو عناصر ترکیبی سے مل کر وجود میں آیا ہے۔ ان میں ایک حقیقت نگاری اور دوسرا انقلابی شعور ہے۔ ترقی پسند افسانے کے بارے میں میرا خیال ہے کہ اگر حقیقت نگاری انقلابی اور طبقاتی شعور کے ساتھ کی جائے تو ترقی پسند افسانہ وجود میں آتا ہے، حقیقت نگار کی طرح ترقی پسند افسانہ نگار ذاتی رائے کے اظہار سے فنی حدود و قیود میں رہ کر جمالیاتی پیرائے میں کرتا ہے۔ اس طرح ہم ترقی پسند افسانے کو سماجی حقیقت نگاری کی ایک قسم قرار دے سکتے ہیں۔''[۲]

ترقی پسند افسانے کی شروعات اگر چہ باقاعدہ طور پر پریم چند سے نہیں ہوئی لیکن شعوری سطح پر پریم چند نے ایسی تحریریں پیش کی تھیں جن کا خمیر ترقی پسند مزاج سے اٹھا تھا ان میں افسانہ کفن قابل ذکر ہیں۔

حیات اللہ انصاری ترقی پسند افسانہ نگاروں میں سرفہرست ہے جس نے کھل کر حقیقت پسندانہ رویہ کو اپنے موضوعات میں برتا ہے۔ افسانہ ''آخری کوشش ان کا بہترین افسانہ ہے جس میں کئی پہلوؤں کی عکاسی ملتی ہے جاگیردارانہ نظام کے خلاف احتجاج بھی اس افسانے میں ملتا ہے، رشتوں کی شکست و ریخته اور اشتراکی نظام کا عندیہ بھی جہاں دونوں بھائیوں

کی غربت ماں کی ممتا پر حاوی آجاتی ہے یہاں تک کہ دیہاتی بھائی بھی موت کے گھاٹ اتارا جاتا ہے افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

> ''اس کے ایک طرف بھائی کی لاش تھی اور دوسری طرف ماں کی، دونوں کے پہلو میں اس کی آخری کوشش کی بھی لاش تھی۔ جب ماں زندہ تھی بھیک کا ٹھیکرا تھی مگر مر کر وہ اس کے دل میں سچ سچ ماں بن گئی تھی، یہ وہی ماں تھی جو اس کے ہر دکھ پر بے تاب ہو جاتی تھی۔ اس کی ہر خوشی پر اپنی خوشی قربان کر دیتی تھی۔ فقیر ابھی آخر بھائی ہی تھا۔ زندگی کا آخری سہارا۔''
>
> (افسانہ: آخری کوشش)

یہ کہانی ''کفن'' افسانہ کی طرح ہی غیر انسانی رویہ کے ان نکات کی نشاندہی کرتی ہے جو کسی بھی صورت میں انسانی سماج کے لیے قابل قبول نہیں۔ حیات اللہ انصاری ترقی پسند افسانہ نگاروں میں نہایت اہم مقام کے حامل ہیں ساتھ ہی ان کی افسانہ نگاری میں نفسیاتی عناصر کے مختلف موضوعات ملتے ہیں جن میں نفسی کشاکشی کو دیکھا جا سکتا ہے اور اس میں بھی انھوں نے نام کمایا ہے۔

کرشن چندر اردو افسانے کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں جنھوں نے (32) افسانوی مجموعوں کا ایک ذخیرہ خاص لکھ چھوڑا ہے۔ ان کے یہاں حقیقت نگاری اور رومانوی فضا کا افسانوی سنگم نظر آتا ہے جس

میں ترقی پسندی کا وہ رنگ بھی شامل ہے جس کے لئے یہ مشہور ہے۔ تہہ داری کے معاملے میں دیکھا جائے تو ان کا زاویہ اس دور کے معاصر افسانہ نگاروں سے بالکل الگ تھا جس میں انفرادی اسلوب نگارش اور نثری زبان میں شعری برتاؤ کا عمل خاصا اہم تھا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

> ”کرشن چندر افتاد کے لحاظ سے پریم چند اسکول کی حقیقت نگاری سے مختلف رجحان لے کر آئے ...... لیکن کرشن چندر کی رومانیت زندگی سے فرار، موت کی آرزو خیالی دنیا میں پناہ گزینی کی تلقین نہیں کرتی بلکہ زندگی کو بدل دینے کی ایک والہانہ بیتابی کا نام ہے۔“[۳]

ترقی پسند افسانہ، افسانے کی تاریخ کا ایک اہم اور شاندار باب تصور کیا جاتا ہے جس نے افسانہ نگاروں کو عام انسان سے جوڑ دیا یہاں تک کہ رومانی، خیالی دنیا سے نکال کر حقیقت کا آئینہ دیکھایا جہاں غریبی دھوپ میں روٹی سینکتی تھی، جہاں مزدور طبقہ محنت مشقت کے باوجود بھی دو وقت کی روٹی حاصل نہیں کر پاتا تھا سرمایہ دارانہ نظام نے اپنی جڑیں بہت گہری کی تھی اور اس طرح سے امیر لوگوں کے پاس دولت کے انبار جمع ہو رہے تھے جبکہ غریب طبقہ غربت کے نیچے دب چکا تھا ان تمام مسائل کا احاطہ جہاں شعرا حضرات نے اپنی شاعری میں محیط کیا وہی افسانہ نگاروں نے بھی کوئی کمی نہیں رکھی۔ سہیل عظیم آبادی علی عباس حسینی، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس و

غیرہ اس قبل کے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے عام لوگوں کے مسائل کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔

اردو افسانہ اور فسادات:۔

تقسیم ملک اس برصغیر کی تاریخ کا سب سے اہم اور پُر درد واقعہ تھا۔ اس تقسیم نے اتنے مسائل کو حل نہیں کیا جتنے نئے مسائل کو جنم دیا۔ تقسیم نے اپنوں کو بے گانہ کر دیا، بھائی کو بھائی سے جدا کر دیا اور آدمی سے اسکی انسانیت چھین لی قتل خون وفسادات کا ایک طوفان اُٹھ کھڑا ہوا۔ جہالت کے شکار لوگ ایک دوسرے کو مذہب کی بنیاد پر قتل کرتے رہے۔ فسادات میں انسان نے جس پیمانے پر بربریت کا مظاہرہ کیا اسکی دوسری مثال اس برصغیر کی تاریخ میں نہیں ملتی۔

(برصغیر میں اُردو ناول۔ خالد اشرف)

اردو افسانے کی تاریخ میں جتنے بھی اہم موڑ آئے ہی ان میں تقسیم ملک، فسادات 1947ء ایک اہم اور دلخراش موڑ ثابت ہوا۔ جس نے نہ صرف افسانہ نگاروں کو متاثر کیا بلکہ تمام اردو ادب سے وابستہ ادباء کو متاثر کیا جن میں شاعر ناول نگار، ڈراما نگار، نقاد اور فسانہ نگار شامل ہیں۔ تقسیم ملک برصغیر کی تہذیب کا ایک المیہ ثابت ہوا ہے جس نے بقول حسن عسکری "اردو افسانہ نگاروں کو نئے موضوعات سے، نئے مسائل سے متعارف کیا۔ تقسیم

ملک اور فسادات کے تناظر میں جو موضوعات شاعری، ناول افسانہ اور ڈرامہ کے لئے بطور خاص سامنے آئے ان میں مذہبی جنون، قتل وغارت گری، اپنے وطن سے ہجرت، اپنوں سے بچھڑنے کا غم، اپنی جڑوں سے اکھڑنے کا غم، بے وطنی، بے چہرگی، خوف اور مایوسی جیسے موضوعات قابل ذکر ہیں۔

اردو افسانہ جو قید و بند کی روایت سے آزاد ہو رہا تھا اب جہاں کھلی فضا میں سانس لینا چاہتا تھا تو فسادات نے اپنی لپیٹ میں لے لیا بہت سارے موضوعات کو جو فسادات سے متعلق تھے کو اپنے اندر اس طرح جگہ دی کہ اسکو الگ کرنا مشکل سا نظر آتا ہے۔ اس حوالے سے نگہت ریحانہ لکھتی ہیں:

> ”بیسویں صدی میں رونما ہونے والے تغیرات میں سب سے اہم تغیر نیز حیات انسانی میں وقوع آنے والا سب سے عظیم حادثہ تقسیم ملک ہے جس سے ملکی نظام کا شاید ہی کوئی ایسا شعبہ ہو جو متاثر نہ ہوا ہو...... ملک کے بٹوارے کے نتیجے میں افسانوی ادب میں بہت سے نئے موضوعات بھی شامل ہوئے جن میں سب سے اہم فسادات نقل مکانی اور ماضی کی بازیافت ہیں ان کے علاوہ دیگر موضوعات بھی ہیں لیکن ان میں سب سے اہم فسادات کا موضوع ہے۔“

(تنقید کے مثبت رویے، نگہت ریحانہ)

فسادات سے پیدا شدہ مسائل کے تناظر میں جو موضوعات خاص طور سے منٹو کے قلم سے جنم لیتے ہیں ان میں انسانی تہذیب کی وہ ریزہ کاری

شامل ہے جس نے نوع انسان کا شیرازہ بکھیر کے رکھ دیا جس کو سمیٹنا نہ صرف عوام الناس کے لیئے بلکہ ادباء وقت کے لیے بھی ناممکن عمل بن گیا۔ ''کھول دو'' افسانہ ایک ایسی ہی کہانی ہے جس میں سکینہ کی عصمت دری کرنے والے اس کے اپنے ہی مذہب کے ہیں رضا کاری کے بھیس میں وہ نوجوان سب کچھ ایسا کرتے ہیں جس کی توقع نہیں کی جاسکتی ہے اور سکینہ کے باپ کے لئے اس سے بڑی کوئی خوشی نہیں کہ ان کی بیٹی زندہ ہے اور سکینہ کے باپ کے لئے اس سے بڑی کوئی خوشی نہیں کہ ان کی بیٹی زندہ ہے لیکن کس حال میں وہ ازار بند کھول دیتی ہے اور بیچارہ سراج الدین ان حالات سے نابلد ہے جن کی شکار اس کی لخت جگر ہو چکی ہے۔ اس نوعیت کے مختلف افسانے موجود ہیں جن میں تقسیم ملک سے پیدا ہونے والے انسان کے وجودی اور نفسیاتی مسائل نیز ہم مذہبوں کی غیر یقینی صورتحال کو اجاگر کیا گیا ہے جہاں کسی کی بھی آبرو محفوظ نہیں ہے۔

''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' منٹو کا ایک بہترین افسانہ ہے جس کا پس منظر تقسیم ہند کے پیچھے کارفرما سیاسی ڈراما ہے جس نے ایک نئے انسانی بحران کو جنم دیا۔ اس افسانے کا کلیدی کردار بشن سنگھ عرف ٹوبہ ٹیک سنگھ ہے۔ توبہ ٹیک سنگھ ایک پاگل خانے میں قید ہے تقسیم سے قبل ہی اس کا دماغ الٹ گیا اور اس کے رشتہ دار اس سے پاگل خانے میں چھوڑ کر گئے ہیں۔ وہ دوقومی نظریے سے وابستہ لفظیات ایک دوسرے سے سنتا رہتا ہے لیکن ان کے

مفاہیم سے وہ نا آشنا ہے مگر ذہنی الجھاؤ کی وجہ سے وہ اپنی الگ رائے قائم کرتا ہے۔ پاکستان سے متعلق، ہندوستان سے متعلق اور اسی طرح سے بشن سنگھ (ٹوبہ ٹیک سنگھ) منٹو کا وہ شاہکار افسانہ بن جاتا ہے جس میں تقسیم ملک کی تہہ میں کارفرما فرقہ وارانہ نظریات کو پوری شدت کے ساتھ رد کیا جاتا ہے۔

کرشن چندر کے بہت سارے ایسے افسانے ہیں جن میں تقسیم ملک کے دوران پیدا ہوئے انسانی کرب کو دیکھا جاسکتا ہے۔ افسانہ ’’پشاور ایکسپریس‘‘ میں فسادات کی کہانی ریل گاڑی کی زبانی بیان کی گئی ہے جو دونوں طرف کے پناہ گزینوں کو اپنی آغوش میں لیے ادھر سے اُدھر پہنچانے کا کام کرتی ہے اور دونوں طرف کیے گئے مظالم کی داستان سناتی ہے۔ افسانے کا یہ اقتباس بطور نمونہ پیش خدمت ہے:

> ’’وزیر آباد کا اسٹیشن لاشوں سے برا پڑا تھا۔ چند منٹ کے بعد بینڈ کی آواز آنے لگی۔ جلوس کی صورت میں ننگی عورتوں کا بڑا بھاری ہجوم تھا۔ یہ عورتیں مادر زاد ننگی تھی، ان میں بوڑھی، جوان، ادھیڑ، بہو بیٹیاں، مائیں، کنواریاں ہر قسم کی عورتیں تھیں جو ہندو اور سکھ تھیں اور مرد مسلمان تھے۔ جنہوں نے ان کا اس قدر شاندار جلوس نکالا تھا، میں یہ دیکھ کر کانپ اٹھی ...... وہیں نگی عورتوں کو پناہ گزینوں کے ساتھ بٹھایا گیا۔ اور میں رخصت ہوئی۔ گاڑی میں ایک ننھے بچے نے پوچھا۔ ’’دادی اماں تم نہا کے آئی ہو کیا؟

دادی نے اپنے آنسوؤں کو روکتے ہوئے کہا۔ ہاں ننھے آج مجھے میرے وطن کے بیٹوں نے بھائیوں نے نہلا دیا ہے۔“

تمھارے کپڑے کہاں ہیں اماں...... ان پر میرے سہاگ کے خون کے چھینٹے تھے۔ وہ لوگ انہیں دھونے کے لئے لے گئے ہیں۔“[44]

فسادات سے متعلق یہ افسانہ اردو افسانے کی تاریخ میں شہکار افسانہ مانا جاتا ہے جس میں ایک غیری مری شئے کو مری بنا کر کے تاریخ کی گواہی دینے کا کام سونپا گیا اور بہ حسن خوبی یہ کام بہترین انداز بیان میں ایک ریل گاڑی (پشاور ایکسپریس) نے زبان و بیان کے لحاظ سے ایک بے پناہ اور دلفریب تاثر پیدا کر کے قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔ اس کہانی میں انسانی آبادکاری کی اس تباہی کا ذکر ملتا ہے جس کی مثال ملنا مشکل ہے ہندو مسلم سکھ عیسائی کی فسادات کے تناظر میں ماؤں بہنوں کی عصمت ریزی کا شرمناک واقعہ سامنے آیا ہے بچوں بوڈوں اور جوانوں کا قتل عام نام نہاد مذاہب کی بنیاد پر کیا گیا۔ فسادات کے موضوعات کو لیکر جانور، دوسری موت، اندھے، لال باغ، ایک طوائف کا خط، جیکسن، امرتسر۔ آزادی سے پہلے، امرتسر، آزادی کے بعد وغیرہ کرشن چندر کی بہترین تخلیقات ہیں۔

خواجہ احمد عباس نے فسادات پر اچھے افسانے قلمبند کیے ہیں جن میں افسانہ ”سردار جی“ قابل ذکر ہیں۔ اس افسانے پر مقدمہ بھی چلا تھا۔ یہ

افسانہ مسلمانوں اور سکھوں کی آپسی نفرت پر مبنی ہے۔ جس میں افسانہ نگار نے مسلمانوں پر بہت تنقید کی ہے۔ فسادت پر راجندر سنگھ بیدی کا مشہور افسانہ "لاجونتی بھی قابل ذکر ہے جس میں ایک اہم مسئلہ فسادات کے دوران مغویہ عورتوں کو دوبارہ سماج میں مناسب مقام دلانا ہے۔ افسانہ ''لاجونتی'' میں اگرچہ اس اہم مسئلہ پر بات کی گئی ہی لیکن بنت کے اعتبار سے یہ افسانہ بہت حد تک نفسیات کی تشکیل میں آتا ہے۔

فسادات پر عصمت چغتائی نے بھی اچھی کہانیاں تحریر کی ہیں۔ جن میں ''جڑیں'' قابل ذکر ہے۔ جس میں ایک ایسی ماں کی عکاسی کی گئی ہے جس کے چھ سات بچے ہیں لیکن تقسیم کے سانحہ کے بعد وہ اکیلی رہ گئی۔ کہانی میں ایک بوڑھی عورت کا اپنے بچوں سے بچھڑنے کا غم، تنہائی کا احساس، اجڑی زندگی کی ویرانی اور پھر ان سب کو خاموشی سے سینے کے اندر چھپانا بے انتہا کرب ناک ہے۔

القصہ بیان کر سکتے ہیں کہ تقسیم ملک نے اردو افسانے پر جتنا زیادہ اثر ڈالا شاید ہی کسی اور تحریک یا رجحان نے اردو افسانے پر ڈالا ہوگا۔ اس فکر اور رجحان کے تحت بہت سارے بہترین افسانے سامنے آئے ہیں جن میں چند ایک افسانوں کا ذکر اوپر ہو چکا ہے اور باقی افسانوں میں ''شکر گزار آنکھیں''، ''ماں بیٹا''، ''یا خدا''، ''میرا دشمن میرا بھائی''، ''بن لکھی رزمیہ''، ''تین عورتیں''، ''ظلمت'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

جدید اردو افسانہ: چند مباحث:۔

اُردو ادب میں جدیدیت 1960ء کے بعد ایک غالب رجحان کے طور پر ابھر کر سامنے آئی جس کے تحت اردو افسانے کی خارجی اور باطنی فضا میں زبردست تبدیلیوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ چناں چہ نئے طرز اسلوب کے ساتھ ساتھ نئی فضا اور نئے اسالیب اظہار وجود میں آگئے اور ذاتی تجربات نیز نجی ترجمانی کے بیان پر زور دیا گیا۔ نئے ادب نے کسی مخصوص نظریے کی تشہیر کے بجائے فن کار کی آزادی کا احترام کرتے ہوئے نئی حیثیت، عصری مسائل اور ہیئت وفن کے تجربات کے لئے راہیں ہموار کیں اور راست اظہار کے بجائے علامتی انداز بیان کو ترجیح دی۔

جدید اردو افسانے کی مختصر طور پر تعریف کرنا چاہیں تو یوں بیان کر سکتے ہیں کہ اگر روایتی افسانے میں کل ہم طور ابن آدم کی تعمیر مقصود تھی تو ترقی پسند تحریک کے تحت لکھے جانے والے افسانوی سرمایے کا مقصد معاشی، سماجی، سیاسی جبریت کے خلاف اعلان جنگ تھا لیکن جدید افسانے میں نہ آدم کی تعمیر ہی مقصود ٹھری اور نہ ہی کسی تحریک کا اجتماعی شعور بلکہ ابن آدم کی کھوئی ہوئی ذات کی تلاش، قدروں کے بحران کو سمٹنے کی ناکام کوشش، زندگی کی لایعنیت، احساس تنہائی، بے گانگی، زندگی کی بے ثباتی، مایوسی وغیرہ گویا ابن آدم کی تلاش جدید افسانے کا بنیادی موضوع ٹھہرا۔

جدید افسانے کے آغاز کے محرکات کو دیکھا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ ساٹھ کے عشرے کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ اسی دہائی میں جہاں اُردو شعر و ادب میں جدید رجحان در آیا وہیں اُردو افسانے میں بھی جدیدیت کے رجحان کو خاص اہمیت حاصل ہوئی یوں تو یہ رجحان 1955ء کے بعد ہی نمایاں ہونے لگا تھا لیکن اپنے مکمل خدوخال کے ساتھ 1960ء میں سامنے آیا۔

جدید افسانے کے حوالے سے اگرچہ مختلف ناقدین ادب نے منفرد آرائیں پیش کی ہیں لیکن مطالعے کی آسانی کے لئے خصوصیات کی فہرست سازی ممکن ہے جن کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے اول اسلوب یا تکنیک دوم موضوعات۔ اسلوب یا تکنیک کے اعتبار سے جدید افسانے میں نئی خصوصیات نمایاں ہیں ان میں علامت نگاری، علامتی کردار کی پیشکش تمثیلی انداز بیان، داستانوی فضا، دیومالائی اور اساطیری عناصر، مرکب اور پیچیدہ پلاٹ، نثر میں شعری زبان کا استعمال، تجریدیت، شعور کی رو وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ موضوع کے لحاظ سے جدید افسانے کی خصوصیات کی فہرست اس طرح بنا سکتے ہیں۔ تنہائی، علحیدگی، اجنبیت، قدروں کا زوال، بدلتا سماجی سٹرکچر مشینی اور صنعتی نظام، نئی قدروں کی تعمیر وغیرہ اس حوالے سے جمیل اختر مجی رقم طراز ہیں:

> ”موضوع کے لحاظ سے جدیدیت، مشینی اور صنعتی نظام کی ہنگامہ

> خیزی، مذہب اور ماورائیت کے خلاف بغاوت، پرانی قدروں کا انہدام اور نئی قدروں کی تعمیر، اقدار کے اضافی ہونے میں یقین اپنی ذات سے حتمی وابستگی، معتبر اور مستند وجود کی جستجو، ٹوٹتے بکھرتے رشتے، اجتماعیت سے انحراف آزادانہ زندگی جینے کی خواہش وغیرہ سے عبارت ہے۔[5]

جدید افسانہ دراصل معاشرے کے اسی تنہا انسان، اپنی ذات سے خائف اور بحرانی ذہنیت کو پالنے والے مفرور شخص کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ اور مختلف مخفی پردوں میں اس سے کردار بنا کر پیش کرتا ہے۔ اس اعتبار سے اظہار بیان کے جو نئے تجربے سامنے آتے ہیں وہ بھی نہایت دلچسپ اور تجربات سے لبریز ہیں۔

انتظار حسین کے یہاں ایسے افسانوں کی تعداد کافی ہے جن کا تعلق تقسیم ہند، فسادات، فرقہ وارانہ حالات، ہجرت کے مختلف مسائل جیسے اجنبیت، بے گانگی، لاچارگی، تنہائی، نئی شہریت کی قبولیت، ہجرت سے پیدا شدہ وجودی بحران نفسی انارکی، سیاسی اتھل پتھل اور مذہبی افراتفری وغیرہ سے ہیں۔ انتظار حسین کی افسانوی بوطیقا مختلف النواع حیثیتیں رکھتیں ہیں جہاں ان کی افسانہ نگاری میں تہذیبی بازیافت کا عکس دکھائی دیتا ہے وہی ان کے افسانوں کا موضوع وجودی پیراہن پہن کر جلوہ گر ہوتا ہے۔ افسانہ ’’اندھی گلی‘‘ کو وجودی افسانوں کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ جہاں

ہجرت کے بعد شناخت کی گمشدگی ایک سنگین مسئلہ بن جاتا ہے جس طرح سے اس افسانے کے دونوں کرداروں کے لئے شناخت کی موجودگی ایک مسئلہ بن گئی ہے جو کہ جدید افسانے کا ایک خاص موضوع ہے۔ بے چہرگی کے موضوع سے متعلق انتظار حسین کا ایک مشہور افسانہ ''شہر افسوس'' ہے جو کہ زبان و بیان کے لحاظ سے بیانیہ بھی ہے اور سادہ بھی لیکن اس کا تانا بانا علامتی پیرائے میں ہے۔ شافع قدوائی انتظار حسین کے یہاں تہذیبی آشوب کاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''انتظار حسین کے افسانوں میں موضوعاتی سطح پر دو متوازی دنیائیں نظر آتی ہیں۔ ایک مقامی تہذیبی حوالوں سے صورت پذیر ارضیت Nativity کا گہرا احساس ہوتا ہے کہ زمین مادر مہربان کی آغوش کی طرح ہے اور مسرت، خوشحالی، قابل رشک، طرز حیات اور خدا شعوری احساس کے سائے لرزاں نظر آتے ہیں۔ دوسری طرف تہذیبی آشوب سے مملو کائنات ہے جہاں اقدار کی شکست و ریخت، وجود انسانی کی بے توقیری، خسارے کا مسلسل احساس، جنگ، موت، بے عقیدگی اور بے چہرگی کا احساس ہوتا ہے۔''[٦]

موضوعات کی سطح پر شناخت کی گمشدگی جدیدیت کا ایک خاص پہلو تصور کیا جاتا ہے۔ انتظار حسین کے یہاں اس طرح کے مختلف موضوعات

ملتے ہیں جن میں شناخت کا کرب اور بے چہرگی کے مسائل نظر آتے ہیں۔

جدید افسانے کا مرکزی کردار سماج اور معاشرے کا وہ تنہا فرد ہے جو بظاہر زندگی کی تمام ظاہری اور مادی صورتوں میں خود کفیل نظر آتا ہے لیکن باطن میں اپنی ذات سے تنہا اور کٹا ہوا معلوم ہوتا ہے جو میں، وہ، تم، آپ وغیرہ کے کرداری نام سے وجود میں آتا ہے۔ اس طرح کے کردار جدید افسانے میں بلراج مین راسریندر پرکاش، جوگندر پال، غیاث احمد گدی، احمد یوسف، انور عظیم، شوکت حیات وغیرہ کی تخلیقات میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

جدید دور کی کہانی (Ist Person) یعنی "میں" کی کہانی کا دور کہلاتا ہے۔ کہانی میں "1st Person میں" کو لانے کی ضرورت غالبا اس لئے پیش آئی تھی کہ افسانہ نگار اپنی ذات کے اندرون کو دیکھ کر اسے کھنگال سکے اور پھر اپنی داخلی کیفیت کو بیان کر سکے۔ اس تناظر میں انور سجاد ایک ایسے افسانہ نگار ہے جنہوں نے علامت سازی کا سہارا لیکر افسانے کو جدید ہیئتوں اور نئے اظہارات سے ہم کنار کیا۔ فاروقی نے انہیں جدید افسانے کا معمار اعظم قرار دیا ہے۔ ان کا افسانوی سرمایہ کافی جاندار ہے۔ ان کے یہاں زبان وبیان کا فطری استعمال ملتا ہے جس میں مختلف سطحوں پر کرداروں کی بنیادی تبدیلی کا اشارہ بھی ملتا ہے ان کے یہاں زندگی کے ہر شعبے سے تعلق رکھنے والے لوگ ملتے ہیں۔

علامتوں اور استعاروں کے پردوں میں کہانیاں لکھنے والا بلراج مین را جدید افسانہ نگاروں کی صف میں ایک اہم نام ہے۔ مین را کی کہانیاں عصری حقائق پر مبنی ہوتی ہیں اور وہ اپنے اردگرد کی چیزوں ہی میں علامتوں کا انتخاب کرتے ہیں اور پھر اپنے ذہن رسا کے ذریعے ان میں تہہ داری پیدا کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار عموماً ''وہ''، ''میں''، ''یہ'' وغیرہ ہوتے ہیں۔ ان کا مشہور افسانہ ''ماچس'' علامت کی بہترین مثال ہے۔ جس میں پوری کہانی (وہ) بے نام کردار کے اردگرد گھومتی ہے:

> ''جب اس کی آنکھ کھلی، وہ وقت سے بے خبر تھا، اس نے دایاں ہاتھ بڑھا کر بیڈ، ٹیبل سے سگریٹ کا پیکٹ اٹھالیا اور سگریٹ نکال کر لبوں میں تھام لیا...... ماچس کی تلاش کی۔ ماچس خالی تھی۔ اس نے خالی ماچس کمرے میں اچھال دی۔ خالی ماچس چھت سے ٹکرائی اور فرش پر آن پڑی اس نے ٹیبل لیمپ روشن کیا۔ بیڈ ٹیبل پر چار پانچ ماچس الٹی سیدھی پڑھی ہوئی تھیں۔ اس نے باری باری سب کو دیکھا۔ سب خالی تھیں۔''[ے]

مین را کی یہ کہانی ایک علامتی کہانی ہے مگر اس کا اسلوب خالص بیانیہ ہے کہیں کہیں بیان پر مکالمے غالب آجاتے ہیں۔ لیکن پھر بھی اس اسلوب کو بیانیہ اسلوب ہی کہا جائے گا۔ جدید افسانے کے تعلق سے مختلف مباحث بیان کیے جاسکتے ہیں جن کا اطلاقی پہلو افسانے کی تکنیک، ہئیت اور موضوع

کی پیشکش سے متعلق ہے جس میں کرداری حوالوں کے ذریعے سے نئی تشکیلات قائم کی جاسکتی ہے۔

مابعد جدید اردو افسانہ مختصر تعارف:۔

مابعد جدیدیت کی کوئی ایک تعریف ممکن نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کسی بھی مکمل تعریف کی نفی کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت میں تعریف سے زیادہ ادبی رویوں کو اہمیت دی جاتی ہے۔ یعنی مابعد جدیدیت تخلیق کی آزادی اور تکثیریت کا فلسفہ ہے۔ جو مرکزیت یا وحدت کے مقابلے پر مقامیت تہذیبیں سماجی اور صارفینی (Consumerism) تقاضوں کے حوالے سے معنی کی نئی تعبیر اور اس تعبیر میں قاری کی شرکت پر اصرار کرتی ہے۔

مابعد جدیدیت سوسیر کے نظریہ لسان، رولان بارتھ کے ساختیات اور ڈریڈا کے نظریات کی آمیزش اور آویزش سے وجود میں آئی۔ لیکن اس کے ساتھ ہی تانیثیت، نوتاریخیت اور بین المتونیت سے تصورات بھی اس کے حصے میں آئے ہیں۔ مابعد جدیت کی وضاحت کرتے ہوئے قدوس جاوید لکھتے ہیں:

> ''مابعد جدیدیت ادب کا ایک توسیعی تصور ہے۔ ایسا تصور جو اپنے صد پہلو انسلاکات کی بنا پر تعریف کی گرفت سے آزاد تو ہے، لیکن توضیح وتعبیر کے دائرے سے باہر نہیں۔ لہذا کہا جاسکتا ہے کہ سماجی وثقافی آگہی، معاشی وتاریخی نشیب وفراز اور فلسفیانہ

> موشگافیوں کے شعور، نیز مابعد جدید عملی، لسانی، ساختیاتی اور ادبی تھیوریز کے مختلف متضاد نکات کی فتہیم وتعبیر کے مرحلوں سے گزر کر آج کا انسان جس میں نئی ثقافتی صورت حال تک پہنچا ہے۔ اس صورت حال کو "مابعد جدیدیت" کہتے ہیں اور اس صورت حال کے حوالے سے جو ادب لکھا جا رہا ہے اسے مابعد جدید ادب کہتے ہیں۔"[8]

اردو میں شاعری اور نثر کی دیگر اضاف کی طرح اردو افسانہ میں بھی ایک نئی جمالیات کو فروغ ملا اور 1980 تک آتے آتے اردو افسانہ فنی اور جمالیاتی اعتبار سے ایک نئے روپ میں سامنے آیا جیسے مابعد جدید افسانہ کا نام دیا گیا۔

مابعد جدید افسانہ نے اول تو افسانہ بیانیہ کو دوبارہ قائم کر کے افسانہ کے لئے "افسانویت یا کہانی پن" کی موجودگی کو لازمی طور پر برتا اور یہ تاثر دیا کہ بیانیہ کے بغیر افسانہ کی تشکیل ناممکن ہے۔ مابعد جدید افسانے نے وہ رشتے دوبارہ استوار کئے بیانیہ کی واپسی مابعد جدید افسانہ کا بنیادی امتیاز ہے۔ یہ آزاد فضا میں سانس لیتا ہے۔ کہانی پن، ترسیل کی اہمیت، بیانیہ معنوی اور تاثراتی پہلوؤں کو مابعد جدید افسانہ ضروری مانتا ہے لیکن شرط نہیں۔ گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں:

> "افسانے میں سب سے بڑی تبدیلی نظریاتی طور پر کہانی کی واپسی

> ہے۔ بعض لوگ اس کو بیانیہ کی واپسی بھی کہنے لگتے ہیں جو صحیح نہیں ہے۔ بیانیہ تو بیانیہ ہے جس میں کوئی بھی تجربہ جائز ہے۔"[9]

مابعد جدید افسانہ نگاری کا دور 1980ء کے بعد کا دور مانا جاتا ہے اس صف میں بعض افسانہ نگار ایسے بھی شامل ہیں۔ جنھوں نے 1960ء اور اس کے آس پاس افسانے لکھے لیکن شہرت انہیں مابعد جدید افسانے کے دور میں ہی نصیب ہوئی۔ جن افسانہ نگاروں کو مابعد جدید صف میں شامل کیا جاتا ہے، ان میں بیگ احساس، مشرف عالم ذوقی، ساجد رشید، شموئل احمد، ترنم ریاض، حسین الحق، احمد صغیر، طارق چھتاری وغیرہ اہم ہیں۔

بیگ احساس:۔

بیگ احساس افسانے کا اہم نام ہے انھوں نے 1990ء کے آس پاس لکھنا شروع کیا۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں خوشہ گندم، حنظل شامل ہیں۔ ان کے مقبول افسانوں میں ایک پیاسا سمندر، اجنبی اجنبی، خش اتش سوار، حنظل، اندھیری دھوپ، میوزیکل چیر ہیں۔ بیگ احساس کی افسانہ نگاری نئی سماجی و ثقافتی صورت حال میں انسانی قدروں اور زوال کے مختلف پہلو کو اجاگر کرتی ہے۔ ان کی فکر و فن کی تازگی کا اندازہ افسانہ "اجنبی اجنبی" کے اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

> "ماحول میں ایک عجیب سی سراسیمگی پھیل گئی کرداروں نے بے بسی سے ایک دوسرے کو دیکھا، زندگی کا ساز چھناکے سے تھما،

لیکن میوزیکل چیئر خالی پڑی تھی۔ متحرک تصویریں چلتے چلتے رک گئی تھیں۔"

(افسانہ: اجنبی اجنبی)

ان کے افسانوں میں تجسس کی ایک خاص کیفیت ملتی ہے۔ جس کے سبب قاری افسانہ سے بندھا رہتا ہے۔ بیگ احساس عصری حالات کے حوالے سے معنی خیز علامتوں، استعاروں اور تمثیلوں کے ذریعے اپنے افسانوں کا تانا بانا بہتر طریقوں سے بنتے ہیں۔

ساجد رشید:۔

ساجد رشید نے اپنے افسانوں میں ممبی جیسے مصروف شہر میں رہنے والے لوگوں کے مسائل کی عکاسی کی ہے۔ ان کی افسانوی تخلیقات میں جو فن پارے موجود ہیں ان میں (۱) ریت گھڑی، (۲) راکھ، (۳) سونے کے دانت، (۴) ایک چھوٹا سا جہنم، (۵) نخلستان میں کھلنے والی لڑکی۔

مشرف عالم ذوقی:۔

اردو فکشن کی تاریخ میں ذوقی کو نمائندہ حیثیت حاصل ہے حاض طور سے اردو افسانوی دنیا میں ان کے کارنامے قابل احترام تصور کیے جاتے ہیں ان کا تعلق شہر آرہ بہار سے ہے۔ اب تک ان کے جو افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں ان میں "بھوکا ایتھوپیا"، "منڈی"، "لیبارٹری"،

’’صدی کو الوداع کہتے ہوئے‘‘، ’’غلام بخش‘‘، ’’لینڈا اسکیب کے گھوڑے‘‘، ’’نفرت کے دنوں میں‘‘ قابل ذکر ہیں۔ ’’نفرت کے دنوں میں‘‘ افسانوی مجموعہ سال 2013ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی نے شائع کیا ہے۔ اس مجموعے میں 26 افسانے موجود ہیں، جن میں ’’باپ اور بیٹا‘‘، ’’دادا پوتا‘‘، ’’لینڈا اسکیپ کے گھوڑے‘‘، ’’بارش میں ایک لڑکی سے بات چیت‘‘، ’’مرد‘‘، ’’بیٹی‘‘، ’’بازار کی ایک رات‘‘، ’’غلام بخش‘‘، ’’واپس لوٹتے ہوئے‘‘، ’’ نفرت کے دنوں میں‘‘ ، ’’بوڑھے جاگ سکتے ہیں‘‘ ، ’بھنور میں ایلس‘‘، ’’آپ شہر کا مذاق نہیں اڑا سکتے‘‘ شامل ہیں۔ ذوقی اپنے پہلے افسانوی مجموعے ’’بھوکا ایتھوپیا‘‘ میں لکھتے ہیں:

> ’’دوست پوچھتے ہیں......اتنا زیادہ کیوں لکھتے ہو؟ سوچتا ہوں انہیں کیا جواب دوں! کبھی کبھی لگتا ہے کسی نظریاتی تبدیلی کا خواہاں ہے۔ تخلیق کار کچھ نیا چاہتا اور اس کے لئے ٹھکتا رہتا ہے۔ اس نظریاتی تبدیلی سے زندگی کے کتنے ہی موڑ پر لکھنے کے زاویے بدلے اس طرف چلو، نہیں اس طرف۔ کیسے کہوں کہ یہ کیوں لکھا‘‘......چیخوف کا کردار اگر اپنے چھینکنے پر شرمندہ ہوسکتا ہے اور چھینک اس وقت کے پورے روسی نظام کو لے زبردست کہانی بن سکتی ہے۔ تو پھر عام زندگی میں ہونے والا بہت ہی عام ہے واقعہ کہانی کیوں نہیں بن سکتا۔؟‘‘ (مشرف عالم ذوقی۔

پیش لفظ بھو کا ایتھو پیا، دہلی، ص (18)

ذوقی کے معاصرین افسانہ نگار کے یہاں آج کی کہانیاں ملتی ہیں جبکہ ذوقی کے یہاں ماضی کی بازیافت، حال کی پیچیدگیاں اور مستقبل کے خدشوں کے تئیں کہانیوں میں موضوعات ملتے ہیں جو انھیں باقی افسانہ نگاروں سے منفرد مقام عطا کرتا ہے۔ ان کے افسانہ "بوڑھے جاگ سکتے ہیں"، میں نے مشرقی سماج میں قائم فرسودہ رسم ورواج کے خلاف احتجاج ملتا ہے جس میں جوان بیٹے اپنے بڑھے ساٹھ سالہ باپ کو اس کی بوڑھی بیوی کے ساتھ سونے کو خلاف قانون تصور کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ یہ سماجی اصولوں کے خلاف رویہ ہے لیکن افسانہ نگار کا ماننا ہے کہ دراصل یہ نظام بڑھوں کے جیسی حقوق کی خلاف ورزی کے مترادف ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار روپن لال ہے۔ شہری زندگی یہاں کے مصائب ومشکلات اور لوگوں کے دوغلے پن کی کہانی افسانہ نگار نے گنو بڑی اور شہر کے کردار کے ذریعے سے بیان کی ہے۔ اس کہانی میں شہر اور گنو پڑی کے درمیان گفتگو ہوتی ہے۔ شہر اس معصوم، نادان، بے لوث، باایمان، شخص جس کا نام گنو پڑی ہے، کو سمجھاتا ہے کہ آپ کا وجود شہر کے لیے نہیں ہے یہاں آپ کو قدم قدم پہ دھونکا ملے گا اور ہر کوئی آپ کا استحصال کرے گا جس کا ثبوت بار بار گنو پڑی کو ملتا ہے۔ اس کہانی کا عنوان ہے۔ "آپ اس شہر کا مزاق نہیں اُڑا سکتے"۔

نئی نسل اور پرانی نسلوں کے درمیان سوچ فکر اور جذبات کی ترجمانی کا واضح فرق افسانہ نگار نے افسانہ ''دادا پوتا'' میں دیکھانے کی کوشش کی ہے۔ مختصر طور پر کیا جاسکتا ہے کہ ان کے افسانوں میں کہانی کی واپسی ملتی ہے جو کہ افسانے کی تاریخ میں ایک خوبصورت اضافہ ہے۔

طارق چھتاری:۔

1970ء کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں میں طارق چھتاری کا نام بھی خاص مقام رکھتا ہے۔ انھوں نے افسانوی دنیا کو اپنے مخصوص انداز بیان سے متاثر کیا ہے۔ انہیں کہانی بنانے پر بڑی گرفت اور مہارت حاصل ہے۔ زندگی کے متعدد موضوعات سے متعلق کہانیاں لکھنا ان کی مشمولات میں شامل ہے۔ افسانہ نگاری کے متعلق قمر الہدی فریدی لکھتے ہیں:

> ''طارق چھتاری کا پہلا افسانوی مجموعہ ''باغ کا دروازہ'' ان کے تقریباً پچیس سالہ ادبی سفر کا حامل ہے۔ اس مدت میں کہانیوں کی کئی کتابیں منظر عام پر آسکتی تھیں لیکن موضوعات کے انتخاب میں افسانہ نگار کی احتیاط پسندی اور کسی اچھوتے پہلو کی تلاش بسیار نویسی میں مانع رہی۔'' (قمر الہدی فریدی ''تعارف''، مشمولہ، باغ کا دروازہ، طاق چھتاری، اگست 2001ء، ص 7)

ان کا افسانوی مجموعہ ''باغ کا دروازہ'' اردو افسانے کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس مجموعہ میں ''آن بان''، ''دھویں کے

تار''، ''کھوکھلا پہیا''، ''باغ کا دروازہ''، ''گلوب''، ''نیم پلیٹ''، ''شیشے کر چیں''، ''لیکر''، ''آدھی سیڑھیاں''، ''صبح کازب''، ''تین سال''، ''کوئی اور''، ''دس بیگھے کھیت''، ''برف'' اور ''پانی'' شامل ہیں۔

سید محمد اشرف:۔

''ڈار سے بچھڑے'' افسانوی مجموعے (1994ء)، (1997ء) میں شائع شدہ ناول ''نمبردار کا نیلا''، ''بادصبا کا انتظار''، 2000ء افسانوی مجموعہ اور 2016ء میں شائع ہونے والے ناول ''سواریاں'' کے خالق سید محمد اشرف ہندوستان کی ایسی شخصیت ہے جنہیں ناول اور افسانہ دونوں اصناف پر کمال دسترس حاصل ہے۔

ان کی افسانہ نگاری میں موجودہ معاشرے میں زندہ فرد کی زوال پزیری ملتی ہے۔ زمانے کی حقیقی سچائیوں سے قاری کو واقف کرنے کا کام کرتے ہیں۔ علامت اور استعاروں کے ذریعے سے اپنی زبان کو استعمال میں لاتے ہیں۔ سوسائٹی یا معاشرہ ان کی تخلیقات میں کلیدی اور بنیاری اہمیت کا حامل ہے۔ اپنی متعدد کہانیوں میں جانوروں کے پیرائے میں کرداروں کی تشکیل کرتے ہیں۔

مختصر طور پر کلک قلم کر سکتے ہیں کہ مابعد جدید اردو افسانہ میں جن قلم کاروں اور تخلیق کاروں نے اپنا حصہ ادا کیا۔ ان میں مذکورہ بالا افسانہ نگا

روں کے علاوہ حسین الحق، غضنفر، شموئل احمد، ترنم ریاض، احمد صغیر، مغنی تبسم، فاطمہ وغیر قابل ذکر ہیں۔

حوالہ وحواشی

۱۔ داستان سے افسانے تک، وقار عظیم عظیم، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ، 1994ء، ص 28-29

۲۔ ترقی پسند ادب پچاس سال، مرتب قمر رئیس، ص 339

۳۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2007ء، ص 184

۴۔ ہم وحشی ہیں، افسانوی مجموعہ کرشن چندر، ص 103

۵۔ فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ، جمیل اختر محی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی 2002ء، ص 176

۶۔ فکشن مطالعات پس ساختیاتی تناظر، شافع قدوائی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، 2020ء، ص 96-97

۷۔ سرخ وسیاہ از مین را، مرتب سرور الہدیٰ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس۔ دہلی 2004، ص 42

۸۔ رسالہ بازیافت، ناشر شعبہ اردو، کشمیر یونیورسٹی، ص 14، 1997ء

۹۔ از غضنفر اقبال، بحوالہ اردو افسانہ 1980ء کاغذ پبلشرز گلبرگہ 2006ء ص 36-37

نوٹ: اس مضمون کی تیاری میں حوالہ جاتی کتابوں کے علاوہ جن کتابوں سے مدد لی گئی ان میں فن افسانہ نگاری، اردو افسانہ میں جمالیات، اردو فکشن کی تیسری آنکھ، افسانے کی حمایت میں، اردو افسانہ میں اسلوب وتکنیک کے تجربات قابل ذکر ہیں۔

الطاف حسین حالی: ایک سماجی مصلح

(شاعری کے آئینے میں)

”قوم کی حالت تباہ ہے۔ عزیز ذلیل ہو گئے ہیں، شریف خاک میں مل گئے ہیں۔ علم کا خاتمہ ہو چکا ہے، دین کا صرف نام باقی ہے۔ افلاس کی گھر گھر پکار ہے، پیٹ کی چاروں طرف دہائی ہے۔ اخلاق بالکل بگڑ گئے ہیں اور بگڑتے جاتے ہیں۔ تعصب کی گھنگور گھٹا تمام قوم پر چھائی ہوئی ہے۔ رسم و رواج کی بیڑی ایک ایک کے پاؤں میں پڑی ہے۔ جہالت اور تقلید سب کی گردن پر سوار ہے۔ امراء جو قوم کو بہت کچھ فائدہ پہنچا سکتے ہیں، غافل اور بے پرواہ ہیں۔ علما جن کو قوم کی اصلاح میں بہت بڑا دخل ہے، زمانے کی ضرورتوں اور مصلحتوں سے ناواقف ہیں۔ ایسے میں جس سے جو کچھ بن آئے تو بہتر ہے ورنہ ہم سب ایک ہی ناؤ میں سوار ہیں اور ساری ناؤ کی سلامتی میں ہماری سلامتی ہے۔ ہر چند لوگ بہت کچھ لکھ چکے ہیں اور لکھ رہے ہیں۔ مگر نظم جو کہ بالطبع سب کو مرغوب ہے......، قوم کے بیدار کرنے کے

> لیے اب تک کسی نے نہیں لکھی، اگر چہ ظاہر ہے کہ اور تدبیروں سے کیا ہوا جو اس تدبیر سے ہوگا مگر ایسی تنگ حالتوں میں انسان کے دل پر ہمیشہ دو طرح کے خیال گزرتے رہے ہیں، ایک یہ کہ ہم کچھ نہیں کر سکتے، دوسرے یہ کہ ہم کو کچھ کرنا چاہیے۔ پہلے خیال کا یہ نتیجہ ہوا کہ کچھ نہ ہوا ہے اور دوسرے خیال سے دنیا میں عجائبات ظاہر ہوئے۔"[۱۱]

ادیب، شاعر یا لکھاری ایک سماجی نباض کہلاتا ہے۔ جس کے تخیل اور تخلیقی ہنر میں سماج اور اس کے مسائل، حالات، بہتر، ابتر، اعلیٰ، ارفع عام اور خاص معاملات گردش کرتے ہی رہتے ہیں، کچھ ادیب ان مسائل کو راست انداز بیان میں اپنی تخلیقات میں پیش کرتے ہیں، کچھ قلم کار علامتوں، اشاروں اور کنایوں کی زبان میں حالات کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ بہر صورت ہر لکھاری کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ اپنی مقصد کے مطابق فنی و جمالیاتی اسلوب بیان اور طرز نگارش کو استعمال میں لا کر عالم انسانیت کی خدمت انجام دے اور اس تعلق سے مختلف اعتراضات، تنقیدی افکار کا سامنا رہتا ہے۔ ادیب قارئین کی ذہن سازی کرتا ہے اپنے عوام کو آنے والی پیچیدگیوں اور حال کے نشیب و فراز سے آگہی عطا کر کے انہیں روشنی کی جانب لے جانے کا سفر اپنے ساتھ کر آتا ہے، انھیں ان وادیوں کی سیر کرتا ہے جہاں سے قاری کبھی خواب میں بھی نہیں گزرا ہوتا ہے، عالم تخیل میں

ایسی سچویشن پیدا کرنا جس کے خدشات ہوں یا جن کے ہونے کے امکانات ہوں، کی نشاندہی کرنا بھی ادیب کا فرض ہوتا ہے۔ ادیب ایک ایسی ذہنی و تخلیقی صلاحیتوں کے مالک ہوتے ہیں جنھیں قدرت نے محسوسات کی لیاقات سے فیض یاب کیا ہوتا ہے۔

عالمی سطح پر مختلف زبانوں کے ادبیات کی تاریخ میں ایسے متعدد شاعر، ادیب، افسانہ نگار، مرثیہ نگار اور ناول نویس گزرے ہیں۔ جنہوں نے معاشرتی سطح پر ہو رہے ظلم و جبر اور ناانصافی کے خلاف بغاوت بلند کی، سیاسی سطح پر سرکاری عتاب کے تیئں اپنی آوازیں فنی اور تخلیقی و فن پاروں میں بہ بانگ دہل اُٹھائیں، سماجی جبریت کے ہتھکنڈوں کو توڑنے کے لیے اپنے قلم کی سیاہی کو اوراق کی زینت بنا دیا۔ اسی طرح اپنے قوم کی اصلاح کے لیئے بھی قلم کاروں نے قلم چلائے ہیں۔ غلام اقوام کو آزادی کی دولت سے مالا مال کرانے کی بدولت ادبا نے اپنی تخلیقات کو سامنے لایا، اگر چہ انھیں سرکاری عتاب کا شکار بھی ہونا پڑا، شعراء نے اپنے علم و فن نیز ادبی و تخلیقی کاوشوں سے سماجی اصولوں کی رواداری سیکھائی ہے۔

اردو شعر و ادب میں بہت سارے ادباء و شعراء سامنے آئے ہیں جھنوں نے سماج کی خدمت کی حالانکہ یہ ایک حقیقت ہے کہ ہمارا ادبی ماحول مدت تک بادشاہوں کی چوکھٹ کا غلام تھا، جو بادشاہ سلامت سننا چاہتے تھے ادباء و شعراء وہی تخلیق کرتے تھے۔ لیکن ان شاہی غلاموں کی زنجیروں کو توڑا

گیا اور ہمارے ادب کا، ادیبوں کا، تخیل آزاد ہو گیا۔ ان کاوشوں کا سہرا سر سید احمد خان اور ان کے رفقائے کار محمد حسین آزاد، حالی، شبلی نعمانی، ڈپٹی نذیر احمد کو جاتا ہے، جنہوں نے اپنی اپنی فنی صلاحتوں سے مختلف اصناف سخن کو آزادی عطا کی۔ سر سید احمد خان نے نثری ادب کو آزادی دے کر ترقی و ترویج کی منزلیں عطا کی۔ مولوی نذیر احمد نے افسانوی ادب میں ناول کو فروغ بخشا۔ محمد حسین آزاد اور حالی نے اردو شاعری بلخصوص نظم کی وادی کو جدید ذہن، جدید لہجہ اور جدید تخیل عطا کیا۔ شبلی نعمانی نے سیرت نگاری اور تنقید کے میدان میں اپنا رول نبھایا۔

الطاف حسین حالی اردو ادب کا ''گل سرسبد'' ہے جس نے اردو نظم کے علاوہ اردو تنقید میں اپنا مثبت کردار عطا کیا۔ اگر حالی کی نظم نگاری ہمارے اردو ادب میں نہ آتی تو شاید ہی ہم اقبال، فیض، راشد، اختر الایمان کو نظم نگاری کی دنیا میں دیکھ پاتے اور اگر حالی کی "مقدمہ شعر و شاعری" کتاب ہمارے تنقیدی ادب میں نہ آتی تو شاہد ہی ہم اپنی شاعری کو توانا اور جاں افزا بنا پاتے۔

الطاف حسین حالی واقعی اور صحیح معنوں میں قوم کا درد اپنے سینے میں رکھتے تھے اور سوتوں کو جگانے کا ہنر بھی رکھتے تھے۔ بقول مولوی عبدالحق:

> ''ایک بڑے شخص کا قول ہے کہ ادیب کا کلام اس کے دماغ کا آئینہ ہوتا ہے۔ اگر اس معیار پر مولانا حالی کے کلام کو جانچا

جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کی سیرت اور ان کی حیات سرتاپا ان کے کلام میں موجود ہے۔ وہ مجسم ہمدردی اور مجسم درد تھے اور یہی ان کے کلام کی خصوصیت ہے۔ ان کا ہر ایک مصرع درد بھرا تڑپتا ہوا جگر پارہ ہے۔ ہماری زبان میں اور بھی ایسے شاعر ہوئے ہیں جن کے کلام میں عجیب اثر اور درد ہے۔ لیکن ان کا درد ذاتی اور محدود ہے حالؔی کا درد ساری قوم کا درد ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کے پر درد نغموں نے قوم کے دلوں کو ہلایا، سوتوں کو جگا دیا اور کاہلوں کو ہوشیار کر دیا ہے۔"[2]

حالؔی ایک دردمند انسان تھے۔ ان کے دل میں قوم کا درد موجود تھا۔ انسان کی صحیح تربیت پر پورا زور دیتے ہیں اسلئے کہا تھا کہ مقصد ضروری ہے یعنی جو فن پارہ تخلیق کیا جا رہا ہو اس میں شاعر سے حالؔی یہی مطالبہ کرتے ہیں کہ اخلاقی اقدار کی بات کی جائے، سالم تربیت کی ترغیب پیش نظر رہے۔ انسان سازی کا کام سکھایا جائے، علوم کی تشکیل کی جائے اور اسی طرح سے ایسے موضوعات کو سامنے لایا جائے جن سے قوم کی اصلاح ہو سکے اور ایسے موضوعات کو رد کرتے ہوئے نظر آجاتے ہیں لکھتے ہیں: ؎

سخن پر ہمیں اپنے رونا پڑے گا
یہ دفتر کسی دن ڈبونا پڑے گا

(حالؔی)

الطاف حسین حالی نہ صرف اردو ادب کا ایک نایاب باب ہے بلکہ ہندوستانی تہذیب کا مشترکہ علم بردار ہے جنہوں نے مشترکہ تہذیب کلچر اور ثقافت کے مختلف نمونے اپنی تحریروں میں پڑھنے والوں کی خاطر محفوظ چھوڑ رکھے ہیں۔ حالی ایک تعلیم یافتہ نیز تہذیب آور ماحول کی پیداوار کا نام ہے۔ حالی نے بہت چھوٹی عمر میں ہی قرآن پاک حفظ کیا تھا اور ساتھ ہی مشرقی علوم بھی حاصل کئے تھے۔ ابتدائی سطح پر علم کے نور سے منور ہونے سے موصوف نے اعلیٰ ظرفی کے وصائف حاصل کئے تھے۔ اپنے ماحول کو روشن بنانے کا کام بھی انہوں نے بہت اچھی طرح سے کیا، روشن خیالی کے تمام ذرائع سے استفادہ حاصل کرنے کا مشورہ سب کو دینا ان کا بنیادی منشور تھا جس میں حالی بہ نفس نفیس کامیاب بھی ہو گئے۔

حالی نے شاعری بھی کی اور نثری تخلیقات میں بھی شہکار نمونے پیش کئے۔ تنقید کے میدان کے مرد مجاہد مانے جاتے ہیں جھنوں نے اردو ادب کو پہلے ادبی مینی فسٹو “مقدمہ شعر و شاعری” سے نوازا۔ اردو تنقید پر منطقی و سائنسی اصولوں پر اترنے والی پہلی کتاب “مقدمہ شعر و شاعری” ہے، جس نے تنقیدی ادب کی بنیاد ڈالی۔ حیات جاوید، حیات سعدی اور یادگار غالب جیسی تصانیف اپنی مثال آپ ہیں۔ جیسا کہ پہلے ہی ذکر کیا چکا ہے کہ شاعری میں خاص طور سے نظموں میں حالی نے ہندوستان کے مشترکہ سماج کی عکاسی بھرپور کی ہے نیز اسلامی اصولوں، تعلیمات اور افکار کا ذکر جگہ جگہ

ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ سماج میں موجود برائیوں، فرسودہ تصورات، مذہبی منافرت، دشمنی اور اسی طرح سے مختلف ایسے مسائل پر بھی قلم چلایا ہے جو مذہب بیزاری اور اسلامی اصولوں کی پابندی کی نفی کرتے ہیں۔ حالؔی نے اردو نظم نگاری کی تاریخ میں ایک نمایاں مقام حاصل کیا، جدید نظم نگاری کو فروغ بخشنے میں انھوں نے مختلف کوششیں کیں۔ انور سدیؔد لکھتے ہیں:

> ”حالی نے اپنی نظموں میں صرف قدیم اور جدید رنگ کی ہنر مندانہ پیوند کاری ہی نہیں کی بلکہ موضوعات کی تبدیلی اور نئے خیالات سے اردو نظم کو جدیدیت کی ڈگر پر ڈال کر اسے نئی شاعری کا امتیازی نشان بھی بنا دیا۔ حالؔی کی قادر الکلامی ایک ایسی جوئے رواں ہے جو خیالات کے طغیاں کو اپنے کناروں میں سمیٹنے کی پوری قوت رکھتی ہے۔ چنانچہ وہ منظر کا نہ صرف مشاہدہ کرتے ہیں بلکہ اس کی باریک جزئیات کو بھی سمیٹ لیتے ہیں۔“[۳]

حالؔی دراصل ایک خوش کن، صحت مند، توانا، جاندار تعمیری سماج کو فروغ بخشنے کے قائل تھے۔ انھوں نے اصلاح معاشرہ کے لئے کام کیا۔ سر سید احمد خان کی تحریک کے اہم رکن کے طور پر انہیں یاد کیا جاتا ہے۔ موصوف نے علی گڑھ تحریک کے بنیادی اصولوں کی پاسداری رواداری اور معاشرے کی تعمیر کے تئیں اپنی تخلیقات سامنے لائیں جن میں سماج میں پھیلائی گئی یا پھیلی ہوئی تہذیبی بیماریوں پر سخت تنقید ملتی ہے۔ انسانی تہذیب سے منفی سوچ،

منافرت، کاہلی، سستی، بے کاری، بے روزگاری، حسد، قینہ پروری، خوشامدی، خودستائی، حرص، لالچ، بے اعتدالی، فضول خرچی، بخل، اسراف، غرور، نیک نامی، نکتہ چینی، بدتمیزی، ابنائے زماں، جھوٹی نمائش، غرور، اپنا الزام دوسروں پر تھوپنا وغیرہ جیسے مسائل سے سماج کو پاک رکھنا چاہتے تھے۔ حالیؔ کا کہنا تھا کہ یہ تمام مسائل ایک تعمیری سماج میں نہیں ہونے چاہیے۔ کیونکہ ان جیسے عادات سے ایک منفی سماج کی تشکیل ہوسکتی ہے مثبت سماج کی نہیں۔ حالیؔ نے اس ہندوستانی تہذیب کا نقشہ کھینچا ہے جس پر انگریزی حکومت کا غلبہ تھا اور وہ تہذیب زوال پزیر ہو رہی تھی۔ لوگوں کے اندر علم کی کمی تھی، مذہبی علوم کے معاملے میں لوگ فرسودہ روایات کو سینے سے لگائے بیٹھے تھے اور ہر سو سماج برائی سے بھرا پڑا تھا۔ لیکن حق تو یہ بھی ہے کہ جن مسائل کی عکاسی حالیؔ نے اپنی شاعری میں کی ہے وہ آج کے ترقی یافتہ دور میں بھی پائی جاتی ہے، بلکہ حد سے زیادہ پائی جاتی ہے۔ کون سا ایسا نقص ہے جو ہمارے سماج میں آج بھی موجود نہیں ہے۔ ہر جگہ خوشامدی کی بیماری پھیل چکی ہے، ورک پلیس پر حاکم اپنے اپنے ماتحتوں پر اپنی غلطیاں، اپنے الزام تھوپنے میں کوئی قصر باقی نہیں رکھتے ہیں۔ خودستائی کا تو کوئی جواب ہی نہیں۔ اعلی سیاسی ایوانوں سے لیکر گھر کی چھوکٹ تک وہ کونسی جگہ ہے جہاں خودستائی سے کام نہیں لیا جاتا ہے، نکتہ چینی عیب گوئی کے بغیر کسی کو کھانا بھی ہضم نہیں ہوجاتا ہے۔ بدی کرنا انسان اپنا بنیادی حق تصور کرتا ہے۔ لوگ کسی

کی خوبیاں سن کر اتنے خوش نہیں ہوتے جتنے کہ اس کے عیب سن کر بقول حالؔی:

اپنے عیبوں کے ہیں ہم جتنے کہ ممنوں حالؔی
اس قدر خوبیوں کے اپنی نہیں شکر گزار
لوگ جب عیب ہمارا کوئی سن پاتے ہیں
گو کہ کرتے ہیں تاسف کا بظاہر اظہار
پر خوشی کا ہے یہ عالم کہ ہو رنج ان کو کمال
گر نصیبوں سے وہ افواہ غلط پائے قرار
اور جو ہو گوش زد ان کے کوئی خوبی اپنی
خوش تو پڑتی ہے بنانی انھیں صورت ناچار
دل میں ہوتا ہے مگر غم کا یہ عالم اُن کے
کہ ملال اپنا چھپا سکتے نہیں وہ زنہار
الحمد للہ کہ مخلوق کے خوش کرنے کا
نفس میں اپنے ہے سامان بہت کچھ تیار

صحت مند انسانی سماج میں اصلاح کی گنجائش ہمیشہ موجود رہتی ہے جہاں کچھ حدود و اقدار اور ترجیحات کی بنیاد پر مقرر کرنا لازم ہے۔ جہاں اصولوں کی پابندی ہونی چاہیے جس میں ایک حد تک انسان دوسرے انسان کی زندگی میں مداخلت کرنے کا حق رکھتا ہو۔ لیکن غیر ضروری سطح پر مداخلت کی بے جا چھلانگیں انسانی رشتوں کے لئے خطرناک ثابت ہو سکتی ہے اور یہ

تمام چیزیں ایک مہذب سماج کے لیئے نہیں ہے، کہ جہاں آپ اپنے دوستوں، رشتہ داروں، ہمسایوں، دفتر میں کام کرنے والے ساتھیوں کی زندگی میں حد سے تجاوز کر کے ان کے معاملات میں دخل اندازی کرتے ہیں ، نیز بدتمیزی میں کوئی ثانی نہیں رکھتے ہیں۔ خود پسندی کا مظاہرہ اشتہار بازی کی طرح کرتے ہیں، کسی کی معنوی شخصیت پر حملہ کرتے ہیں، بے اعتدالی سے کام لیتے ہیں، اپنے ماتحت ملازموں پر اکثر برستے رہتے ہیں، یہ تمام بری عادتیں ایک سماج کی تعمیر میں تخریب کا رول ادا کرتی ہیں، جنھیں سماج علوم کی تعلیمات، حسن اخلاق اسلامی تعلیمات اور نفسیاتی و ذہنی صحت کے علوم کے حوالے سے رد کیا جاتا ہے۔ الطاف حسین حالؔی نے بھی اپنی شاعری میں اس طرح کی بری عادتوں سے پرہیز کرنے کا مشورہ دیا ہے۔ مذکورہ بالا چند بری عادتوں کے متعلق حالؔی نے کیا کچھ لکھا ہے قارئین کے ساتھ شیئر کرتے ہوئے خوشی محسوس ہو رہی ہے:

(۱) اپنا الزام دوسروں پر تھوپنا:

ٹھوٹ کاریگر سے جب کوئی بگڑ جاتا ہے کام
اپنے اوزاروں کو وہ الزام دیتا ہے سدا
افسروں کا بھی یہی شیوہ ہے وقت بازپرس
اپنے ماتحتوں کے سر دیتے ہیں تھوپ اپنی خطا

(۲) خوشامد کے معنی:

خوش آمد کرتے ہیں آ آ کے جو لوگ
تمھاری ہر دم اے ارباب دولت
خوشامد پر نہ ان کی بھولنا تم
وہ گویا تم کو کرتے ہیں ملامت
کہ جو ہم نے بیاں کیں خصلتیں نیک
نہیں ان میں سے تم میں ایک خصلت

(۳) غرور سب عیبوں سے بدتر ہے:

ممکن نہیں یہ کہ ہو بشر عیب سے دور
پر عیب سے بچے تا بمقدور ضرور
عیب اپنے گھٹاو پر خبردار رہو
گھٹنے سے کہیں ان کے نہ بڑھ جائے غرور

(۴) اپنی تعریف سن کرناک چڑھانا:

تعریف سے کھل جاتے ہیں ناداں فی الفور
داناؤں کے لیکن نہیں ہرگز یہ طور
ہوتے ہیں بہت وہ مدح سن کر نا خوش

مقصود یہ ہے کہ ہو ستائش کچھ اور

(۵) غرور نیک نامی:

گئی ہے حد سے گزر، شیخ کی نکونامی
گمان بد کبھی اُس کی طرف نہیں جاتا
جو اس کے عیب قسم کے بیان کرے کوئی
خود اس کو غیب کا اپنے یقین نہیں آتا

(٦) نکتہ چینی:

باپ نے بیٹے کو سمجھایا کہ علم و فضل میں
جس طرح بن آئے بیٹا! نام پیدا کیجئے
کیجئے تصنیف اور تالیف میں سعی بلیغ
اس میں ایک اپنا پسینہ اور لہو کر دیجئے
دیجئے معنی کے نظم و نثر میں دریا بہا
اور سخن کی داد ہر پیرو جواں سے لیجئے
اور نہ ہو گر شعر و انشا کی لیاقت آپ میں
شاعروں اور منشیوں پر نکتہ چینی کیجئے

(۷) کام اچھا کرنا چاہیے نہ جلد:

کام اچھا کوئی بن آیا گر انسان سے

اُس نے کی تاخیر اُس نے جس قدر اچھا
کب کیا کیوں کر کیا یہ پوچھتا کوئی نہیں
بلکہ ہیں یہ دیکھتے جو کچھ کیا کیا کیا

(۸) حرص:

اثنائے وعظ میں ہے تکیہ کلام واعظ
''قدر قلیل ہے سب مال و منال دنیا''
گویا کہ حرص اُس کی اس سے بجھی نہیں ہے
ہے جس قدر فراہم پاس اُس کے مال دنیا

مذکورہ بالا قطعات میں چند ایسے موضوعات شامل ہیں جن کے بارے میں حالؔی قارئین سے مخاطب ہیں کہ یہ کام نہیں کرنے چاہئیے۔ جن میں حرص کی تمنا، لوگوں کی نکتہ چینی، کام میں جلد بازی، غرور یا فخر، خودستائی، خوش آمد وغیرہ کیونکہ حالؔی کے مطابق ایک اعلیٰ اور اچھے شخص کو یہ تمام چیزیں زیب نہیں دیتی ہیں۔ واضح رہے سماجی علوم کے ماہرین، نفسیاتی علوم کے ماہرین نیز سماجی بشریات یا کرداری علوم کے آئینے میں بھی ان تمام برائیوں، کمیوں، کمزوریوں کو جان لیوا تصور کیا جاتا ہے۔ انسانی معاشرے کی مثبت تعمیر میں ان نفسیاتی بیماریوں سے نجات حاصل کرنا ایک صحت مند انسان کی اولین ترجیحات میں شامل ہونا ازحد ضروری ہے، تاکہ سماج میں رہنے والے افراد خوش اخلاق، خوش باش، اور اس ماحول کو جنم دے سکے جس

میں ظاہر و باطن میں تضاد نہ ہو۔ جہاں امن اور سکون کی فضائیں قائم ہو سکیں۔ جہاں زندگی گزارنا نعمت معلوم ہو اور اس عمل سے انسانیت کی قدر و قیمت کو زیادہ فروغ مل سکے گا، نیز اللہ تعالٰی کی بنائی ہوئی مخلوق خاص کر اشرف المخلوقات کا درجہ بلند سے بلند تر ہو سکے۔

انسانی تہذیب اور رویوں کے متعلق حالؔی کا یہ نظریہ کارفرما رہا ہے کہ انسان کو دوسروں کے متعلق نیک خیالات رکھنے چاہئے، نیک گماں رکھنے سے ایک خوبصورت رشتے کو جنم دیا جاسکتا ہے۔ بزرگوں کی عزت کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ عورتوں پر رحم کرنا اور انھیں احترام کی نگاہ سے دیکھنا۔ بیوہ عورتوں کو سماج میں اچھا مقام دینے کی بھی حالؔی نے اپنی شاعری میں تلقین کی ہے۔ نوکروں پر رحم کرنا، بچوں پر شفقت کرنا، غریبوں، لاچاروں، کمزور بے سہاروں، یتیموں، حاجت مند لوگوں کی مدد کرنا بھی حالؔی نے اپنے قارئین کو سکھایا ہے یہ سب تعلیمات حالؔی اسوہ حسنہ اپنانے کے لئے پیش کیں ہیں حالؔی کی شاعری کا خاص طریقہ کار یہ رہا ہے کہ اچھی تعلیمیات کی تلقین کرنے کے ساتھ ساتھ ہی اس بات کی نشاندہی بھی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ انسان کے اندر جو کمزوریاں اس حوالے سے ہیں انھیں دور بھی کیا جاسکتا ہے اور روابطے بہتر بھی تعمیر کیے جاسکتے ہیں۔

مولانا حالؔی سرسید احمد خان کی تحریک علی گڑھ کے فعل کارکن تھے، علی گڑھ تحریک کے تمام پہلوؤں کو اپنانے کے لئے پیش پیش رہتے تھے اور

سر سید کے نظریات وافکار سے گہرے طور پر متاثر ہوئے تھے ''مسدس مدوجزر اسلام'' اسی نظریے کی حمایت میں تخلیق ہوئی۔ ان کی تخلیقات میں ایسے بہت سارے موضوعات ملتے ہیں جن سے قارین کی اصلاح ممکن ہے، جن میں تعمیری سماج کا نقشہ ملتا ہے جن میں ان نفسیاتی بیماریوں پر بھی چوٹ ملتی ہے جن سے انسان غفلت کا شکار ہو جاتا ہے اور اسکی شخصیت پر منفی اثرات ثبت ہو جاتے ہیں۔

سر سید احمد خان حآلی کی شاعری سے بہت متاثر نظر آتے تھے حآلی کے نام خط لکھ کر مسدس حآلی پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''عنایت نامجات مع پانچ جلد مسدس پہنچے۔ جس وقت کتاب ہاتھ میں آئی جب تک ختم نہ ہوئی، ہاتھ سے نہ چھوٹی اور جب ختم ہوئی تو افسوس ہوا کہ کیوں ختم ہوگئی۔ اگر اس مسدس کی بدولت فن شاعری کی تاریخی جدید قرار دی جاوئے تو بالکل بجا ہے۔ کس صفائی اور خوبی اور روانی سے یہ نظم تحریر ہوئی ہے، بیان سے باہر ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ ایسا واقعی مضمون جو مبالغہ، جھوٹ، تشبیہات دور از کار سے جو مایہ ناز شعرا و شاعری ہے، بالکل مبرا ہے، کیونکر ایسی خوبی و خوش بیانی اور موثر طریقے پر ادا ہوا ہے...... بے شک میں اس نظم کا محرک ہوا اور اُس کو میں اپنے ان اعمال حسنہ میں سے سمجھتا ہوں کہ جب قیامت میں خدا (مجھ سے) پوچھے گا کہ تو (اعمال میں سے) کیا لایا؟ میں کہوں گا کہ

> حالؔی سے مسدس لکھوایا ہوں، اور کچھ نہیں۔ خدا آپ کو جزائے خیر دے اور قوم کو اس سے فائدہ بخشے۔ مسجدوں کے اماموں کو چاہیے کہ نمازوں میں اور خطبوں میں اسی کے بند پڑھا کریں، جو قوم کے حال کا آئینہ اور یا ان کے ماتم کا مرثیہ ہے۔“[۴۲]

حالؔی قوم کی اس زبوں حالی جس کی دلدل میں وہ پھنس چکی تھی، اس تنزلی جس نے مسلم امت کو لپیٹ کے رکھ دیا تھا۔ اس اسیری کو جس نے ہندو اور مسلمانوں کو قید کر رکھا تھا، سے نکالنا چاہتے تھے اور انہیں ترقی کی نئ راہوں پر لگانا چاہتے تھے۔ جس کا بیڑا سر سید احمد خان اور اس کے رفقاء نے اٹھایا تھا۔ اس حوالے سے ”مسدس مدو جزر اسلام“ حالؔی کی ایک بہترین کوشش تھی جو کہ کامیاب ہو کر شہکار کا درجہ حاصل کر گئی اور اس سے اردو ادب بلخصوص اردو نظم کو نئی سوچ ملی۔ وہ سوچ جس نے اقدار کی پاسداری سیکھائی، وہ فکر جس نے لوگوں کو ذہنی سطح پر جدید خیالات سے آگاہ کیا۔ وہ تڑپ جس نے سوتوں کو جگایا۔ وہ جوش اور ولولہ جس نے ہندستان کے مشترکہ تہذیبی عوامل کو، یہاں کی مشترک آبادی کو ایک ساتھ یکجا طور پر ملکی مسائل کو ٹھیک کرنے کی ترغیب دی۔ اس فن پارے نے مسلمانوں کو ان کے ماضی کی یادیں تازہ کرائیں، ان کے حال پر سخت چوٹیں کیں اور ان کے مستقبل کے تئیں دعا گو بھی رہیں اس طرح سے یہ نظم ہمارا آئینہ بن کر سامنے آئی اور لوگوں کے رویے بدل گئے، ان کے سوچنے کا عمل تبدیل ہو گیا، ان کے رہن

سہن میں تغیر آ گیا اور قومی ترقی میں اضافہ ہو گیا۔ ان کی فلاکت، بے ہودہ پن جیسے رائج مزاج و مزاق، پستی، غرور، عیش پسندی ذلت اور بے غیرتی، کذب بیانی، تہذیبی بیماری، عیب جوئی، حسد، کینہ پروری، بغض وغیرہ جیسے مسائل اور معاملات سے حالؔی قوم کو آگاہ کر رہے ہیں۔ اس نظم میں مسلمانوں کے دور حاضر کی اس خستہ حالی، پستی، اخلاق زوال، روحانی بحران کا رونا رویا گیا ہے جس سے وہ جوجھ رہی ہے۔ یہ فن پارہ محض مسلمانوں کی تاریخ کا وہ آئینہ ہی نہیں ہے بلکہ مشرقی اقدار، افکار، علمی و تہذیبی روایات کا نوحہ ہے جو کہیں پس پردہ کھو چکی ہے۔ جس نے اجالے سے اندھیرے کی جانب سفر کیا ہے، جس نے اپنی تقریر کے ستاروں کو زمین پر دے مارا ہے جس نے روحانی زندگی، روحانی اقدار کو پستی اور زوال کے ہاتھوں مفت بیچ دیا ہے، جس نے سر بازار اصولوں کی پاسداری کا سودا کیا ہے، جس نے تعلیم کے میدان میں پھولوں کے بدلے کانٹوں کی آبیاری کی ہے، جس نے علم کے بدلے جہالت کو فروغ بخشا ہے، جس نے انسانی روایات کے ان اصول وضوابطہ کو نیست و نابود کر کے رکھا ہیں جن سے انسانیت فخر سے اپنا سر اونچا کر رہی تھی۔ اس نظم کے حوالے سے ڈاکٹر کمال الدین خان رقمطراز ہیں:

> ”حالؔی .... کی جو نظم اردو میں کلاسیکی کا درجہ رکھتی ہے اور اپنی روانی، موضوع اور اثر انگیزی کے اعتبار سے لافانی ہے ایسی کہ شاید ہی اتنی زبان زد ولولہ انگیز اور دلگداز کوئی دوسری نظم اردو

شاعری میں ہو وہ ہے "مسدس مد و جزر اسلام"۔ یہ نظم فی الاصل مسلمانوں کے دور عروج کا مرثیہ اور اس دور کے کمالات کی اور معیار اخلاق کی نیز (IDEAL) اور عزائم کی کہانی ہے۔ لیکن ساتھ ہی عقائد اصول واقواعد اور تہذیبی شناخت پامالی کی درد ناک داستان بھی ہے۔ جس مجلس میں پہلی بار یہ پڑھی گئی عالم یہ تھا کہ سرسید اور دوسرے شرکاء کی ڈاڑھیاں آنسوؤں سے تر تھیں، یہ حال تھا اس کی اثر انگیزی کا"[5]

کسی نے یہ بقراط سے جا کے پوچھا
مرض تیرے نزدیک مہلک ہیں کیا کیا
کہا دکھ جہاں میں نہیں کوئی ایسا
کہ جس کی دوا حق نے کی نہ ہو پیدا
مگر وہ مرض جس کو آسان سمجھیں
کہے جو طبیعت اس کو ہذیان سمجھیں

☆

نہ اہل حکومت کے ہمراز ہیں ہم
نہ درباریوں میں سرفراز ہیں ہم
نہ علموں میں شایان اعزاز ہیں ہم
نہ صنعت میں حرفت میں ممتاز ہیں ہم

نہ رکھتے ہیں کچھ منزلت نوکری میں
نہ حصہ ہمارا ہے سوداگری

☆

غرض عیب کیجئے بیاں اپنے کیا کیا
کہ بگڑا ہوا یاں ہے آوے کا آوا
فقیہ اور جاہل ضعیف اور توانا
تاسف کے قابل ہے احوال سب کا
مریض اچھے مایوس دنیا میں کم ہیں
بگڑ کر کبھی جو نہ سنبھلیں وہ ہم ہیں

گویا حالیؔ نے اس طویل نظم کے ذریعے قومی شعور بیدار کیا۔ یہ نظم بلاشبہ مسلمانوں کا محرومی اقتدار اور ایک تہذیب کا مرثیہ، مسلمانوں کی عظمت رفتہ کی تاریخ اور قومی تاریخ کا ایک آئینہ ہے۔ جس میں روانی الفاظ اور سلامت ملتی ہے۔ جہاں حالیؔ اس پوری صورت حال کو سمٹتے ہوئے دعا گو ہیں:

اے خاصہ خاصان رسل وقت دعا ہے
امت پہ تیری آ کے عجب وقت پڑا ہے
جو دین بڑی شان سے نکلا تھا وطن سے
پردیس ہمیں وہ آج غریب الغربا ہے

غدر ہند 1857ء کے بعد ہندوستانی قوم بلخصوص مسلمانان ہند کافی

تنزل کے شکار ہو چکے تھے۔ انھیں ظلم و جبر کے ہاتھوں پابند سلاسل بھی کیا گیا۔ موت کے گھاٹ بھی اتارا گیا، بہت سارے علما کی جائدادیں ضبط کیں گئیں۔ ان افراتفری کے حالات میں ایک سوشل انارکی پھیل گی، جس کو حالؔی دور کرنا چاہتے تھے۔ وہ جوانوں، نوجوانوں، لڑکوں، لڑکیوں کی تعلیم اور ترقی چاہتے تھے۔ اس حوالے سے مختلف نظمیں لکھیں، فلسفہ علی گڑھ ۱۹۰۳ء، مدرستہ العموم مسلمانان واقع علی گڑھ ۱۸۸۰ء، مسلمانوں کی تعلیم ۱۸۸۹ء وغیرہ۔

سماجی سطح پر اقدار کا احیاءِ نو، قومی تفکر کے مثبت پہلوؤں کو اجاگر کرنا، نوجوانوں کو قوم کی ترقی کے دوڑ میں آگے لانا، علم و ہنر اور فراست میں اضافہ کرنا، تعلیم کے میدان میں جدید خیالات کو اپنانے پر زور دینا، ایک سچے مفکر، دانشور اور سماجی مصلح کا بنیادی عقیدہ ہوتا ہے جس کی متعدد مثالیں ہمیں حالؔی کی تعلیمات میں ان کے شعری تخلیقات کے حوالے سے ملتی ہیں۔ نظم مسلمانوں کی تعلیم ۱۸۸۹ء میں حالؔی تعلیم کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے اس بات کی طرف قارئین کی توجہ مبذول کراتے ہیں کہ آج کل بے ہنر لوگوں کی جگہ کہیں پر بھی نہیں ہیں اور تن آسانی کرنے والے لوگ بھی ترقی کے میدان سے پیچھے رہ جاتے ہیں۔

اس نظم میں حالؔی مسلمانوں کو تعلیم و ہنر کی طرف راغب کرتے ہیں، انھیں کاہلی، سستی، تن آسانی، آپسی منافرت، ایک دوسرے کی غیبت کرنے سے، دوسروں کی کامیابیوں پر حسد کرنے سے، آپسی جھگڑوں سے، ایک

دوسرے کی عزت اچھالنے سے، چاپلوسی سے، بخیلی سے، اسراف کرنے سے، شکوہ تقدیر کی بیماری سے، ذہنی مفلوجی سے اور اسی نوعیت کی مختلف چیزوں سے جو ایک انسان کو تذلیلی کی طرف لے جاتے ہیں سے پرہیز کرنے کی تلقین کرتے ہیں اور تعلیم حاصل کرنے کی صلح دیتے ہیں تاکہ فرد کی تعلیم سے معاشرے میں نور پھیل جائے اور قومی ترقی کا راستہ ہموار ہو سکے۔

مولانا حالؔی بنیادی طور پر اصلاح معاشرے کا تقاضا ادب سے کرتے ہیں۔ ان کا تنقیدی شعور اس نظریہ کا قائل ہے کہ ادب معاشرے کی تربیت کرے، اس کی نوک پلک سنوارے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے یہ کام شاعری سے نکالنے کی تائید کی نورالحسن نقوی لکھتے ہیں:

> ”مولانا حالؔی کی شاعرانہ حیثیت مسلم ہے۔ غزل اور نظم دونوں پر انھوں نے گہرا نقش چھوڑا۔ لیکن مولانا کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کی رہنمائی کی۔ قصیدہ و غزل کی خامیوں کو واضح کیا۔ مرثیہ و مثنوی کی اہمیت پر روشنی ڈالی۔ شاعری میں سادگی، جوش اور اصلیت پر زور دیا اور مقدمہ شعر و شاعری جیسا معرکہ آرا تنقیدی کارنامہ ی پیش کیا جسے پروفیسر آل احمد سرورؔ نے اردو شاعری کا پہلا مینی فسٹو قرار دیا۔“[٦]

نیچرل ازم کی جو تحریک کرنل ہائرائیڈ نے شروع کی تھی اس کا بنیادی سہرا آزادؔ اور حالؔی کو جاتا ہے۔ یہ تحریک دراصل مخصوص سیاسی اور سماجی

حالات اور اردو شاعر اور ادیب کے سماجی شعور کی بیداری کا نتیجہ تھی۔ یہ تحریک ثابت کر چکی ہے کہ پہلی کوشش کے طور پر ادب وشعر کو زندگی سے قریب نیز ہمکنار کرنے کا وعدہ اسی نے ادا کیا جس کی وجہ سے شعر وادب میں یکسر تبدیلیاں رونما ہو گئیں اور وطنی شاعری کی بہترین مثالیں سامنے آ گئی، مظلوم طبقے کی نمائندگی کی گی اور بھی اسی طرح مختلف تخلیقی نمونے پیش کئے گئے ہیں۔ جس میں حالؔی نے اپنا اہم کردار ادا کرتے ہوئے درج ذیل جیسی نظمیں لکھیں ہیں۔ حب وطن (1874ء)، نشاط امید (1874ء)، مناظرہ رحم وانصاف (1874)، تعصب وانصاف، (1882ء) مناظرہ واعظ وشاعر (1883)، حقوق اولاد (1888ء)، ناقصوں کے دعوے کاملوں کے سامنے (1888ء)، دولت اور وقت کا مناظرہ (1887)ء، مناجات بیوہ (1884)ء، چپ کی داد (1905)ء، شکوہ ہند (1888)ء، جشن قومی (1892)ء، علی گڑھ کالج کیا سکھاتا ہے (1898)ء، خدا کی شان، انجمن حمایت الاسلام (1904)ء۔

نظم فلسفہ ترقی (1903)ء ترکیب بند کی ہئیت میں لکھی گی ایک ایسی نظم ہے جس کے ذریعے حالؔی نوجوانوں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ زمانہ تبدیلی کا مطالبہ کر رہا ہے۔ اب تبدیلی لانی پڑے گی۔ ہر فرد کو ہنر مند بننا پڑے گا۔ کیونکہ ہنر کے بغیر اپنی روزی روٹی حاصل کرنا اب دن بدن مشکل ہو رہا ہے۔ اس نظم کے ذریعے حالؔی جدوجہد عمل، کوشش، نئی تحقیق کی

اختراع، علم وحکمت کے نئے اصولوں کو اپنانے کی دعوت دیتے ہوئے نظر آرہے ہیں۔

کل کی تحقیقات نظروں سے اُتر جاتی ہے آج
بڑھ رہا ہے دم بہ دم یوں آج کل علم بشر
قوت ایجاد نے اب یاں تلک پکڑا ہے زور
شام کی ایجاد ہو جاتی ہے باسی تا سحر
رو ترقی کی چلی آتی ہے موجیں مارتی
اگلے وقتوں کے نشاں کرتی ہوئی زیر و زبر
دست کاری کو مٹاتی صنعتوں کو روندتی
علم و حکمت کی پرانی بستیاں کرتی کھنڈر
ہوشیاروں کو کرشمے اپنے دکھلاتی ہوئی
غافلوں کو موت کا پیغام پہنچاتی ہوئی

اس نظم میں قوموں کی زوال پزیری، ہندوستان میں مسلمان حکمرانوں، ہندو راجاؤں کی حکومت کی ناکامیوں، قوموں کے ترقی کے اہداف کا تذکرہ، آپسی اتفاق کا ہونا، اس کی ضرورت اور اہمیت کا بیان ملتا ہے۔ ساتھ ہی ہندوستانی لوگوں سے مخاطب نظر آتے ہیں کہ کیا تمہیں خبر بھی ہے کہ دینا میں کیا تغیرات آرہے ہیں اور انسان (خاک کا پتلا) ہی جوہر آشکار کرتا ہوا سامنے آرہا ہے۔

اے عزیزو! تم بھی ہو آخر بنی نوع بشر
غل ہے کیا نوع بشر میں کچھ تمہیں بھی ہے خبر
کر رہا ہے خاک کا پتلا وہ جوہر آشکار
ہو رہی ہے جس سے شان کبریائی جلوہ گر

☆

جانتے ہو اے عزیزو ہے تنزل چیز کیا؟
اس پہ کرلینا قناعت مل گیا جو بیش و کم
گو کہ ہے افراد کے حق میں یہ خصلت کیمیا
حق میں لیکن قوم کے یارو یہی خصلت ہے سم

☆

حالی کی غزل گوئی بھی اردو شاعری کی تاریخ میں اہم مقام رکھتی ہے۔ انہوں نے غزل کو فرضی، بے وفا، محبوب ہرجائی دغاباز، جھوٹی الفت کے دعوی پر مرنے والے معشوق و عاشق سے نجات دلائی۔ انہوں نے محبوب کو نئے رنگ سے نئی آن اور شان سے پیش کیا۔ ابتذال اور شہوت، عریانی و فحاشی اور رکیک جذبات کے بجائے احساس، نازاکت کو باسلیقہ اور شائستہ انداز سے پیش کرنا سکھایا۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ”حالی کی اس تلقین کے اُردو غزل کے احساس جمال کو پھر سے منزہ، باسلیقہ اور معتدل روش پر لانے میں خاصا اثر کیا خود حالی

> کے ہاں آرائشِ خم کاکل کے بیان میں جذبات کی جیسی شائستگی، لہجہ کی نرمی اور بیان کی متانت ملتی ہے وہ قابل توجہ ہے۔ اردو شاعری پر حالی کا یہ احسان ہے کہ انھوں نے اسے ابتذال عریانی، مبالغہ آمیزی اور لفاظی کے ان عناصر سے جو متاخرین کے زمانے میں زور پکڑ گئے تھے، منزہ کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ نیز حسن اور نفاست کو ملحوظ رکھنے کی تلقین کی۔"[7]

حالؔی کی غزل گوئی متنوع موضوعات پر مبنی ہیں۔ ان کے یہاں اخلاقی، معاشرتی، تہذیبی، سیاسی حالات، قوم کی بربادی پر نوحہ خوانی، قومی تعمیرات نو جیسے موضوعات پر اشعار ملتے ہیں۔ انھوں نے شاعری کس سے کہتے ہیں یا شعر کی کیا خوبیاں ہونی چاہیے پر جو باتیں لکھیں ہیں ان پر اپنا فن اور اسلوب بھی آزمانا چاہا۔ ان کے نزدیک شعر کا مقصدی ہونا اس کی اولین شرط ہے اور اسی حوالے سے انھوں نے غزلیں کہیں ہیں۔ کہیں پر صوفی، زاہد اور ملا پر ہلکا طنز اور تمسخر کیا جس میں اپنی حالت پر بھی وار کیا ہے طنز اور کبھی عام لوگوں کو آڑے ہاتھوں لیتے ہیں۔ حالؔی کی شخصیات کے متعلق ہر قاری، ادیب اور ناقدین کی یہی رائے ہیں کہ حالی بہت درد مند دل ساتھ لے کر آئے تھے۔ دوسروں کے غم، دکھ، درد کو محسوس کرتے تھے۔ ان کی غزلوں میں ان کے مفاہیم کو دیکھا جا سکتا ہے، ہر جگہ ان کے دل کی پکار سنی جا سکتی ہے۔ انہوں نے کوشش کی ہے کہ سماجی اصلاح کے متعلقات کو عام لوگوں تک اس

طرح پہنچائیں کہ وہ بھی اس طرح ان خرابیوں کو برا سمجھیں جس طرح شاعر سمجھ رہا ہے:

اہل معنی کو ہے لازم سخن آرائی بھی
بزم میں اہل نظر بھی ہیں تماشائی بھی

اپنے اور غیر کے حق کی نہیں کچھ رکھتے تمیز
اس میں شہری بھی ہیں، کوہی بھی ہیں صحرائی بھی

جی گئے ہم، پر رہے مردوں سے بدتر حالیؔ
دیکھ لی ہم نے طبیبوں کی مسیحائی بھی

مان لیجیے شیخ جو دعوی کرے
اک بزرگ دیں کو جھٹلائیں کیا

جہاں رام ہوتا ہے میٹھی زباں سے
نہیں لگتی کچھ اس میں دولت زیادہ

ڈر نہیں غیر کا ، جو کچھ ہے سو اپنا ڈر ہے
ہم نے جب کھائی ہے اپنے ہی زک کھائی ہے

بات سچی کہی اور انگلیاں اٹھیں سب کی
سچ میں حالی کوئی رسوائی سی رسوائی ہے

چیونٹوں میں اتحاد اور مکھیوں میں اتفاق
آدمی کا آدمی دشمن خدا کی شان ہے

عیب جوئی سے نہیں خلق کی دم بھر فارغ
جن کو کچھ کام نہیں یہاں، انھیں فرصت کیسی

مذکورہ بالا اشعار حوالوں کی بنیاد پر یہاں نوٹ کر رہا ہوں تا کہ ہم پوری صورت حال کو واضح کر سکیں۔ حالؔی کا ماننا ہے کہ تمام علوم، اشعار کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ انسانیت کے کام آ سکے، اخلاق انسان کو سدھارا جا سکے، محبت کے پیغام کو پھیلایا جا سکے، حق کو حق کی طرح ادا کیا جا سکے مظلوموں کی مدد کی جا سکے، سچائی اور نور کو زیادہ سے زیادہ پھیلایا جا سکے۔ لیکن اللہ کی بنائی ہوئی اس خوبصورت کائنات میں خوبصورت انسانوں کا

حال کیا ہے آپ بھی سنیئے شاعر کہتے ہیں کہ جب بھی کوئی شخص سچائی کا ساتھ دیتا ہے تو اس کی جانب اُنگلیاں اُٹھتیں ہیں۔ انھیں بدلے میں اعزاز کے بجائے رسوائی، بے عزتی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ عین مطابق دنیا کے حالات بالکل ایسے ہی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ان کی شاعری میں اس بات کی جانب بھی اشارہ ملتا ہے کہ یہ ابن آدم کو کیا ہو گیا ہے کہ آدمی آدمی کا دشمن بن گیا ہے۔ وہ ایک دوسرے کے خلاف سازشیں کرتے رہے ہیں۔ انھیں سر بازار رسواء کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایک دوسرے کا قتل کرتے رہتے ہیں، جبکہ باقی مخلوقات میں آپسی محبت، احساس اور اتحاد ملتا ہے۔

جیسا کہ پہلے اوراق میں بھی ذکر ہو چکا ہے کہ حاؔلی غیبت اور عیب گوئی کو ایک سماجی و نفسیاتی بیماری سے تعبیر کرتے ہیں۔ اسی طرح یہاں اپنے شعر میں اس موضوع پر بات کر رہے ہیں کہ عیب چینی آجکل سماج میں ایک دوا کی مانند جاری ہے یعنی لوگ اس سے غذا تصور کرتے ہیں۔ ایک دوسرے کی بڑائی پیش کرنے میں مزہ حاصل کر رہے ہیں اور چٹخارے لے لے کر نئے موضوعات، نئی نئی بے بنیاد باتیں پیدا کر رہے ہیں۔ اس سے یہ اندازہ بھی بخوبی ہو رہا ہے کہ لوگوں کے پاس فرصت کے ایام میسر ہیں جو اپنا وقت اس طرح سے گزار رہے ہیں۔

حاؔلی چند اچھی عادات اپنانے کی صلح بھی فراہم کر رہے یہاں گویا حاؔلی ایک مبلغ، استاد، صلح کار کی طرح نصیحت کر رہے ہیں کہ اگر آپ میٹھی زبان میں

بولنا جانتے ہیں یعنی اچھے، نرم لہجہ، سلیقہ، خوبصورت انداز بیان کو اپناتے ہیں تو آپ کا سارا کام آسانی سے نکل جائے گا، آپ فائدے میں ضرور رہیں گے اور اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں کچھ محنت بھی نہیں لگتی ہیں۔

اپنی غزل گوئی میں حاؔلی نے بہت موضوعات پر قلم اٹھایا ہے اور خوبصورت، حسن بیان و طرز بیان نہایت عمدہ انداز اپنایا ہے۔ انسان کی صحیح معنوں میں تعریف یہی ہے کہ اس سے اللہ نے فرشتوں سے بھی اعلی درجہ عطا کیا ہے لیکن واقعی انسان بننے میں محنت لگتی ہے مگر انسان کی شومئی قسمت دیکھئے زندگی کے سفر کو نہ جانے کن دھندلکوں میں کھو دیتا۔ ہے مگر جب زیاں کا احساس ہوتا تب دھیر ہوئی ہوتی ہیں۔

فرشتے سے بہتر ہے انسان بننا
مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ

ہوئی عمر دنیا کے دھندوں میں آخر
نہیں بس اب اے عقل مہلت زیادہ

انسانی معاشرے، اس کی تہذیبی زندگی، حال کے نشیب و فراز سے انسان کو واسطہ پڑتا ہے۔ دھوپ چھاؤں کے اس کھیل میں زندگی رات دن کے حساب سے گزر جاتی ہے۔ جہاں خوشی، غم، محبت، دکھ، راحت، افسوس،

تنہائی جیسے امتزاجی مزاج سے رویے روا رہتے ہیں اور ان حالات میں حآلی یہ سبق دیتے ہیں کہ ہمیں ہر حال میں غم کی کیفیت کو برداشت کرنا پڑے گا کیوں کہ اس کے علاوہ کوئی اور چارہ نہیں ہے:

بشر پہلو میں دل رکھتا ہے جب تک
اسے دنیا کا غم کھانا پڑے گا

حق تلفی اللہ کے نزدیک انتہائی بڑا گناہ ہے اور اسلامی تعلیمات کے ساتھ آفاقی اصولوں، علوم کی تشریحات میں اس کی اہمیت اور افادیت کو اجاگر کیا گیا ہے کہ کسی کے حق پر شب خون مارنا قانونی جرم ہے جس کی کوئی جگہ سوسائٹی میں نہیں ہونی چاہئے۔ لیکن دنیا کی موجودہ صورت حال اس سے بالکل مختلف ہے، حق تلفی کا چلن ہر بازار میں موجود ہے۔ ہر دفتر میں دوسروں کے حق پر شب خون مارا جاتا ہے۔ سماج کا ہر فرد اس سے پریشان ہے۔ گھریلو تعلقات، معاملات میں حق تلفی دیکھی جاتی ہے۔ طاقت ور انسان مظلوم پر ظلم کر رہا ہے۔ اس کے حقوق چھینے جا رہے ہیں۔ حآلی اپنی شاعری میں حق تلفی سے باز آنے کا مشورہ دے رہے ہیں۔ حآلی کی غزل گوئی میں سماجی افادیت، انداز نظر کی تبدیلی، فکری سطح پر بیداری پیدا کرنے کے حوالے سے رشید حسن خان لکھتے ہیں:

> ''حالی نے جب یہ دیوان مرتب کیا تھا۔ اس وقت وہ قدیم رنگ سخن سے اپنا رشتہ گویا توڑ چکے تھے اور اصلاحی شاعری کو اپنا نصب

> العین بنا چکے تھے۔ پوری ایمان داری کے ساتھ وہ اس بات کو مان چکے تھے کہ شاعری کا اصل مقصد قومی اصلاح ہونا چاہئے۔ جو شاعری سماجی افادیت کے کام نہیں آسکتی، وہ قابل التفات نہیں۔ یہ انداز نظر کی تبدیلی تھی، جس نے بالآخر عقیدے کی شکل اختیار کرلی۔" [8]

زمانہ حال، عہد حاضر کی ان حکمت عملیوں، تعلیمی افکار، علم کی روایت، اخلاق انسان جیسے رائج احوال، افعال پر حالی گہری چوٹ کرتے ہوئے سنائی دیتے ہیں۔ جہاں سچائی کو ایک خوبصورت حسن سے تعبیر کیا جاتا تھا، جھوٹ سے نفرت روا رکھی جانی چاہئے تھی، علم کو نور اور مشعل راہ کا سامان تصور کیا جاتا تھا اور بشر اور بشریت کی خدمت کرسکیں، جو انسانوں کے لئے راحت کا سامان بن جاتا تھا، انسانی تہذیب، معاشرت کی بنیاد جن اصولوں پر روا رکھی جاتی تھی ان میں سچائی اور حق کی پرورش لازمی قرار دی جاتی تھی۔ دنیا کے دانش وروں نے سچائی کے فلسفے کی خاطر اپنی جانیں تک نچھاور کردی اور سچائی کی اہمیت کو اجاگر کیا لیکن حیف صد حیف آج کل کی جس الٹرا ٹیکنالوجی میں ہم رہ رہے ہیں وہاں اب سچ کی تلاش مشکل کام ہے۔ سچائی اور جھوٹ کے درمیان حد فاصل اب ختم ہو چکا ہے۔ اب پوری انسانیت مابعد دور سچائی میں جی رہی ہے جہاں علم سے زیادہ جذبات پر زور دیا جاتا ہے، جہاں سیاسی میدانوں میں سچائی کو دبایا جاتا ہے۔ جھوٹ، فریب

کاری، مکاری، دھونکا دہی عام ہو چکی ہے۔ اور یہ سب کرنے سے انسان خود کو چالاک اور سمجھ دار تصور کر رہا ہے۔ ان جیسے مسائل پر حاؔلی کہتے ہیں:

علم کیا ، اخلاق کیا، ہتھیار کیا
سب بشر کے مار رکھنے کے ہیں دھنگ

جنہیں ہو جھوٹ کو سچ کر دکھانا
انہیں سچوں کو جھٹلانا پڑے گا

ہم نہ کہتے تھے کہ حالی چپ رہو
راست گوئی میں ہے رسوائی بہت

کلام حاصل پوری گفتگو کو یوں سمیٹتے ہوئے پیش کر سکتے ہیں کہ حاؔلی نے اپنی تخلیقات میں خواہ وہ نثری ہوں یا شعری انسان، اسکی مرکزی حیثیت ،اس کے سماجی تعلقات، اس کا انفرادی کردار، اس کی نفسیاتی الجھنوں، اس کے شہری پن، اس کے اخلاق، اس کی بڑائی، اس کے فرائض، اس کی ذمہ داریوں، اس کے حقوق العباد، کو پیش کرتے ہوئے اس کو اس کا اور اس کے سماج کا آئینہ دکھایا ہے جس کی متعدد مثالیں ہم نے اس مضمون میں جگہ جگہ بیان کی ہیں۔ اس مضمون کو سمٹتے ہوئے گوپی چند نارنگ کی یہ بات نقل کرتا ہوں کہ:

”حالی اردو شاعری اور اصلاح اور اعتدال کے نقیب ہیں“

حوالہ جات

۱۔ کلیات حالی، تدوین، سید تقی عابدی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی 2016ء، ص 78

۲۔ ایضاً ص 110-111

۳ ۔ اردو ادب کی تحریکیں، انور سدید، 2013ء ص 350-351

۴۔ کلیات حالیؔ، تدوین، سید تقی عابدی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس۔ دہلی، 2016ء، ص 40-41

۵۔ اردو شاعری میں مشرقی بازیافت، کمال الدین خان، دارالاشاعت مصطفائی، دہلی، 2019ء، ص 136

۶ ۔ تاریخ ادب اردو، نورالحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، 2019ء، ص 153

۷۔ اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب، گوپی چند نارنگ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2013ء، ص 226-227

۸۔ دیوان حالیؔ، حالیؔ،، مقدمہ رشید حسن خان، اردو اکادمی، 2016ء، ص 6۔

حاؔلی اور ادب اطفال

سماج کی تشکیل اور تعمیر میں ہر ایک فرد کا انفرادی کردار اپنی ضرورت کے مطابق کام کرتا ہے۔ سماج ایک ایسا ادارہ کہلاتا ہے جس میں مختلف طبقوں کے لوگ ایک یکسان تہذیب، رواج، قومی مفادات کے پیش نظر ایک دوسرے کے ساتھ رہن سہن پسند کرتے ہیں جس میں بزرگ خواتین و حضرات، جوان لڑکے لڑکیاں اور بچے شامل ہوتے ہیں۔ بچے ایک سماج کا اہم حصہ ہے۔ جن کا اپنا انفراد ہوتا ہے، جن کے اپنے حقوق مقرر ہیں۔ جن کا بنیادی حق ہوتا ہے، تعلیم اور تربیت حاصل کرنا۔ ہماری تعلیم اور تربیت کا نصاب ہی یہ طے کرتا ہے کہ آئندہ آنے والی نسلیں کس طرح سماج کی تشکیل اور تعمیر کر سکتے ہیں۔ اگر سماج میں رہنے والے اساتذہ، علماء، دانش ور حضرات، حکمران طبقہ صحیح وقت پر اپنے دور میں پروان چڑھنے والے بچوں کی تعلیم و تربیت اور پرورش میں غفلت برت رہے ہیں، یا ان کی نفسیاتی، ذہنی و جسمانی تربیت کا معقول انتظام نہیں کر پا رہے ہیں۔ گویا وہ اپنے مستقبل کو برباد کر رہے ہیں جس کا خمیازہ قوم کو اجتماعی طور پر ضرور بھگتنا پڑے گا۔ اگر چہ بچوں کے حقوق بین الاقوامی تنظیم یونی سیف نے مقرر کر کے رکھے ہیں لیکن

اس کے علاوہ ایک مخصوص سماج، قوم میں رہنے والے بچوں کی تربیت جس میں اُن کی جسمانی، روحانی، دینی، سماجی، جذباتی، نفسیاتی جنسی، تہذیبی، تخلیقی، اختراعی، بولنے کی آزادی، شناخت قائم کرنے کی آزادی، شعور اور مذہب کی آزادی، تحفظ، تعلیم حاصل کرنے کا حق وغیرہ شامل ہے کو قوم اپنے طریقوں سے ادا کرتی ہے۔

ہندوستان میں بچوں کی پیدائش کو ایشور کا روپ اور دین مانی جاتی ہے، ہندوستان جہاں ایک کثیر اللسان ملک ہے وہی مختلف مذاہب، قوموں، ذاتوں کے لوگ یہاں بستے ہیں۔ اس لیئے ہندوستان کو سیکولر ملک مانا جاتا ہے۔ بچوں کی تعلیم اور پرورش کا خیال یہاں ہر سماج اپنی تہذیبی ضرورتوں کے مطابق رکھتا ہے۔ مسلمان گھرانوں میں پیدا ہونے والے بچوں کو لوگ اللہ کی عطا کردہ نعمتوں، رحمتوں سے تعبیر کرتے ہیں اور ان کی پرورش میں اسلامی علوم و افکار کو روا رکھا جاتا ہے۔ ہر قوم، سماج و ملک میں ادباء ادیبوں اور شعراء کے یہاں بچوں کے ادب کی مثالیں موجود ہیں۔ اس نوعیت کے ادب میں مختلف فن پاروں میں بچوں کے لئے ان کی دینی، تخلیقی، جذباتی نشو ونما کی خاطر کہانیاں داستانیں نظمیں غزلیں، مثنویاں، رباعیات اور اسی نوعیت کی متعدد ہیئتوں میں کچھ نہ کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا جارہا جس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ کھیل کھیل میں بچوں کو شاعری اور نثر سنانے کے ساتھ ان کی تربیت بھی کی جاسکے اور اس سرمایہ ادب کو ادب اطفال یا بچوں کا ادب کہا

حالؔی اور ادب اطفال

سماج کی تشکیل اور تعمیر میں ہر ایک فرد کا انفرادی کردار اپنی ضرورت کے مطابق کام کرتا ہے۔ سماج ایک ایسا ادارہ کہلاتا ہے جس میں مختلف طبقوں کے لوگ ایک یکسان تہذیب، رواج، قومی مفادات کے پیش نظر ایک دوسرے کے ساتھ رہن سہن پسند کرتے ہیں جس میں بزرگ خواتین و حضرات، جوان لڑکے لڑکیاں اور بچے شامل ہوتے ہیں۔ بچے ایک سماج کا اہم حصہ ہے۔ جن کا اپنا انفراد ہوتا ہے، جن کے اپنے حقوق مقرر ہیں۔ جن کا بنیادی حق ہوتا ہے، تعلیم اور تربیت حاصل کرنا۔ ہماری تعلیم اور تربیت کا نصاب ہی یہ طے کرتا ہے کہ آئندہ آنے والی نسلیں کس طرح سماج کی تشکیل اور تعمیر کر سکتے ہیں۔ اگر سماج میں رہنے والے اساتذہ، علماء، دانش ور حضرات، حکمران طبقہ صحیح وقت پر اپنے دور میں پروان چڑھنے والے بچوں کی تعلیم و تربیت اور پرورش میں غفلت برت رہے ہیں، یا ان کی نفسیاتی، ذہنی و جسمانی تربیت کا معقول انتظام نہیں کر پا رہے ہیں۔ گویا وہ اپنے مستقبل کو برباد کر رہے ہیں جس کا خمیازہ قوم کو اجتماعی طور پر ضرور بھگتنا پڑے گا۔ اگر چہ بچوں کے حقوق بین الاقوامی تنظیم یونی سیف نے مقرر کر کے رکھے ہیں لیکن

اس کے علاوہ ایک مخصوص سماج، قوم میں رہنے والے بچوں کی تربیت جس میں اُن کی جسمانی، روحانی، دینی، سماجی، جذباتی، نفسیاتی جنسی، تہذیبی، تخلیقی، اختراعی، بولنے کی آزادی، شناخت قائم کرنے کی آزادی، شعور اور مذہب کی آزادی، تحفظ، تعلیم حاصل کرنے کا حق وغیرہ شامل ہے کو قوم اپنے طریقوں سے ادا کرتی ہے۔

ہندوستان میں بچوں کی پیدائش کو ایشور کا روپ اور دین مانی جاتی ہے، ہندوستان جہاں ایک کثیر اللسان ملک ہے وہی مختلف مذاہب، قوموں، ذاتوں کے لوگ یہاں بستے ہیں۔ اس لیئے ہندوستان کو سیکولر ملک مانا جاتا ہے۔ بچوں کی تعلیم اور پرورش کا خیال یہاں ہر سماج اپنی تہذیبی ضرورتوں کے مطابق رکھتا ہے۔ مسلمان گھرانوں میں پیدا ہونے والے بچوں کو لوگ اللہ کی عطا کردہ نعمتوں، رحماتوں سے تعبیر کرتے ہیں اور ان کی پرورش میں اسلامی علوم و افکار کو روا رکھا جاتا ہے۔ ہر قوم، سماج و ملک میں ادباء ادیبوں اور شعراء کے یہاں بچوں کے ادب کی مثالیں موجود ہیں۔ اس نوعیت کے ادب میں مختلف فن پاروں میں بچوں کے لئے ان کی دینی، تخلیقی، جذباتی نشو و نما کی خاطر کہانیاں داستانیں نظمیں غزلیں، مثنویاں، رباعیات اور اسی نوعیت کی متعدد ہیئتوں میں کچھ نہ کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا جارہا جس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ کھیل کھیل میں بچوں کو شاعری اور نثر سنانے کے ساتھ ان کی تربیت بھی کی جاسکے اور اس سرمایہ ادب کو ادب اطفال یا بچوں کا ادب کہا

جاتا ہے۔

> ''وہ ادب جس کے ذریعے بچوں کی دلچسپی اور شوق کی تسکین ہو اور جو مختلف عمر کے بچوں کی نفسیات، ضرورتوں دلچسپیوں، میلانات اور ان کی فہم و ادراک کی قوت کو پیش نظر رکھ کر تخلیق کیا گیا ہو صحیح معنوں میں بچوں کا ادب کہلانے کا مستحق ہے۔''[۱]

ادب اطفال سے مراد ایسا ادب ہے جو بچوں کی ذہنی اور جسمانی صلاحیتوں کو پیش نظر رکھ کر تحریر کیا جائے۔ اس کی زبان صاف، سادہ، شستہ ہونی چاہیے۔ بین الاقوامی سطح پر ادب اطفال کی ضرورت کو محسوس کیا گیا ہے۔ مغربی ادباء نے بدلتے وقت کے ساتھ اس کی اہمیت کو محسوس کیا اور بچوں کی ذہنی و تخلیقی صلاحیتوں کے حوالے سے اپنی ادبی تخلیقات لکھ چھوڑی ہیں۔ اردو زبان کے شعر و ادب سے وابستہ ادیبوں نے بھی انفرادی کوششیں جاری رکھی۔ مختلف شعراء نے نظمیں، غزلیں، مثنویاں، قطعات کی صورت میں ایسے فن پارے تخلیق کیئے۔ اسی طرح سے نثری ادب سے وابستہ ادباء نے بھی اپنی نثری تحریروں میں بچوں کی نفسیات کے مطابق متن کو ترتیب دیا ہے۔ لیکن یہ کوشش محض انفرادی سطح پر جاری تھی۔ جن شعراء و ادباء نے ادب اطفال تحریر کیا ان میں نظیر اکبر آبادیؔ، محمد حسین آزادؔ، اسماعیل میرٹھی، الطاف حسین حالیؔ، تلوک چند محروم، پریمؔ چند، کرشن چندر، عصمت چغتائیؔ، قرۃ العین حیدر، اقبالؔ، حفیظ جالندھریؔ، راشد الخیری، امتیاز علی تاجؔ اور خوشحال زیدیؔ، اختر

شیرانی، صادقہ نواب سحرؔ وغیرہ قابل تعریف ہیں۔

الطاف حسین حالیؔ نے بچوں کی خاطر بہت ساری نظمیں اور مثنویاں لکھیں۔ نظموں کی ہیئتیں مختلف ہیں۔ چند نظمیں مسدس کی ہیئت میں تحریر کی گئی ہیں، کچھ تحریریں مخمس کی ہئیت میں لکھی گئی ہیں اور کچھ مربع یا قطعہ کی صورت میں موجود ہیں۔ ان نظموں کی زبان سیدھی سادی، سلیس وشگفتہ اور پیچیدہ تشبیہات اوراستعارات سے پاک ہیں۔ حالی کی ان نظموں کا نام ہیں" (۱) خدا کی شان، (۲) بڑوں کا حکم مانو، (۳) مرغی اوراس کے بچے، (۴) بلی اور چوہا، (۵) شیر کا شکار، (۶) پیشے، (۷) گھڑیاں اور گھنٹے، (۸) دھان بونا، (۹) روٹی کیوں کر میسر آتی ہے، (۱۰) فوجی، (۱۱) چھٹی رساں، (۱۲) سپاہی، (۱۳) ایک چھوٹی بچی کے فضائل، نیک بنو نیکی پھیلاؤ’’۔ اسکے علاوہ مختلف مثنویوں کے متعدد بندوں میں بچوں کی تربیت، ان کی نفسیات، ان کی ترغیب کے اوراسی طرح کے وہ موضوعات شامل ہیں جنہیں بچوں کے ذہنی وروحانی پہلوؤں کے طور پر پیش کیا گیا ہے تاکہ وہ فطرت اللہ کی ذات حضورﷺ کی حیات اور دیگر اخلاقی معاملات سے متعلق جانکاری حاصل کرسکیں۔ جیسے (حمد) اس میں حالیؔ نے اللہ کی تعریفیں بیان کیں ہیں۔ جس سے بچے اللہ کی کریمی، شان، فیاضی اور بڑائی سے واقف ہوجاتے ہیں۔ یہ حمد نصابی کتابوں میں موجود ہے۔ (پیارے نبیﷺ) کے عنوان سے یہ نظم میں دو بند ’’مدوجزر اسلام‘‘ سے لیے گئے ہیں۔ جن میں حضورﷺ کی حیات طیبہ کا ذکر ملتا

ہے، دنیا کے مالک، مٹی کا دیا، لاڈلا بیٹا، حب وطن، قومی ہمدردی، گرمی کا زمانہ، اچھی عادتیں، دین کی یاد، علم کی ضرورت نامی نظمیں اس کتاب میں موجود ہے۔

> ''حالؔی نے ایک معلم کی حیثیت سے اپنی عمر کا ایک عمدہ حصہ گزارا۔ وہ بچوں اور نسل جواں کی نفسیات جذبات اور ضروریات سے واقف تھے۔ وہ تہذیب وتمدن کی امانت نئی نسل کو سپرد کرنے سے پہلے انہیں اس قابل بنانا چاہتے تھے کہ وہ قومی قدروں کو اضافوں کے ساتھ اپنی آئندہ نسلوں کو پیش کر سکیں۔ ۔۔۔نظموں میں حالؔی نے بچوں کی نفسیات کا خاص خیال رکھا ہے۔ اسے سمجھنے کے لیئے پڑھنے والے کو بچہ بن کر پڑھنا پڑے گا ورنہ اس کے لطف و مزے سے فائدہ اٹھا نہیں سکے گا۔''[2]

ڈاکٹر سید تقی عابدؔی نے اپنی تحقیقی کتاب ''کلیات حالؔی'' میں متذکرہ بالا باتیں لکھی ہیں اور واقعی یہ صورت حال یقینی طور پر حالؔی کی اطفال ادب نظموں میں ملتی ہے۔ نظم ''بڑوں کا حکم مانو'' میں حالؔی بچوں کو نصیحت کرتے ہیں کہ اگر آپ اپنے بڑوں، ماں باپ، بزرگوں، اساتذہ کی باتیں مانتے ہو، ان کی قدر کرتے ہو، ان کی نعمت پر عمل پیرا ہوتے ہو، تو آپ دنیا میں بڑائی حاصل کر سکتے ہو۔ علم وحکمت سے مالا مال کر دیے جاؤ گے، تمہیں برکت سے نوازا جائے گا، ذلت سے بچایا جائے گا، دنیا میں عزت ملے گی اور

آخرت میں راحت پاؤ گے۔ یقینی طور پر جس نصیحت کی بنیاد پر نظم لکھی، اس کی تلقین کی ضرورت ہر دور میں محسوس کی گئی ہے، کی جا رہی ہے بلکہ کی جائے گی آج کے معاشرے اس نظم کی احیادنو لازمی ہے:

اے بھولے بھالے بچو، نادانو، ناتوانو
سر پر بڑوں کا سایہ، سایہ خدا کا جانو
حکم ان کا ماننے میں برکت ہے، میری جانو!
چاہو اگر بڑائی، کہنا بڑوں کا مانو

☆

سیکھو گے علم و حکمت، ان کی ہدایتوں سے
پاؤ گے مال و دولت ان کی نصیحتوں سے
پھولو گے اور پھلو گے، ان کی ملامتوں سے
چاہو اگر بڑائی کہنا بڑوں کا مانو

نظم (خدا کی شان) میں شاعر نے بچوں کو اس بات سے باخبر کرانا چاہا ہے کہ کائنات کا مالک صرف اللہ ہے۔ اس کی شان سے انسان دنیا میں زندہ ہیں اور تمام چیزیں حاصل کر پاتے ہیں۔ یہاں شاعر نے سائنسی علوم کی جانکاری بھی دینے کی اچھی جتن کی ہے۔ بچوں کو سکھاتے ہیں کہ (کان) سننے کے کام آتے ہیں، اور (ہاتھ، پاؤں) کام کرنے اور چلنے پھرنے کے لئے ہیں۔ آنکھ، زبان، دن، رات، موسم، پیاس، بھوک، گرمی، برسات،

سردی، جنگل، جاڑا، گلزار جیسے چیزوں، ناموں کا علم عطا کرتے ہیں۔ لیکن واضح رہے کہ اس نظم کا بنیادی تھیم ہے خدا کی توحید بیان کرنا

اے زمین، آسمان کے مالک
ساری دنیا جہاں کے مالک
تیرے قبضے میں سب خدائی ہے
تیرے ہی واسطے بڑائی ہے
تو ہی ہے سب کا پالنے والا
کام سب کا نکالنے والا
بھوک میں تو ہمیں کھلاتا ہے
پیاس میں تو ہمیں پلاتا ہے

شاعر کے نظم (موچی) میں موچی کے کام کے بارے میں ہمارے بچوں کو آگاہ کرنا چاہا ہے تاکہ ان کے دلوں میں موچی کی ذات اور کام کی عظمت بھی آسکے۔ نظم (سپاہی) مثنوی کی فارم میں لکھی گئی ہے۔ جس میں اشعار کی تعداد (8) ہے۔ اس میں ایک فوجی، سپاہی کو حالؔی ولولہ و جوش دیتے ہیں کہ اپنے ملک کی سرحد کی حفاظت کرنا اور اس کے لئے جان نچھاور کرنا تمہاری اولین ذمہ داری ہے، دشمن کے خلاف سینہ سپر ہونے کا مشورہ دیتے ہیں۔ میدان جنگ میں حوصلہ رکھنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ساتھ ہی اس بات سے بھی باور کراتے ہیں کہ کبھی فتح مندی کی بات کر کے فخر مت کرنا بلکہ فخر

سے زیادہ ضروری تمہارا فرض بجالانا۔ اس نظم میں حالیؔ بچوں میں حب الوطنی کے جذبے کو ابھارنا چاہتے ہیں:

کبھی فتح مندی کا دعوی نہ کیجئے
کہ چلتے نہیں اس میں دعوے کسی کے
جو ذکر ایسی باتوں کا کرتے ہیں اکثر
ظفر مند انہیں ہوتے دیکھا ہے کم تر
بڑی بات یہ ہے تم اس کو سمجھ لو
کہ فرض اپنا جو ہے بجا لاؤ اس کو

مشرقی اور مغربی اقدار کے حد فاصل میں یہ بات ہمیشہ واضح رہی ہے کہ مشرقی تہذیب میں اولاد، بچوں کی تربیت کے اپنے اصول الگ مقرر ہیں۔ یہاں کی تہذیب میں نیکی کے اصول کو اپنانا ہر فرد پر لازم ہے۔ جس کی تعلیمات آسمانی کتابوں کے ذریعے سے دی گئی ہے۔ ایک چور بھی یہی چاہتا ہے کہ اس کے بچے نیکی سیکھے اور نیکی پھیلائے، مجرم بھی اسی کوشش میں رہتا ہے کہ ان کے بچے جرم کی طرف نہ آئے بلکہ نیک عادات، نیک فضائل، نیک تصورات اور نیکی سیکھ جائے۔ غرض قوم کا ہر فرد (آج کے دور میں حالانکہ بہت زیادہ) اس مسلے سے پریشان ہے کہ ان کے والاد کیسے نیکی کی تربیت حاصل کر سکیں۔ کیونکہ پوری دنیا کے لوگ ایک عنکبوتی جال میں پھنس چکے ہیں۔ جہاں کسی کو اپنی خبر نہیں کہ ہم کہاں جا رہے ہیں۔ اس تعلق سے

حالی کی مسدس ہیئت میں نظم جو (21) اشعار پر مبنی ہے ’’نیک بنو نیکی پھیلاؤ‘‘ قابل مطالعہ ہے۔ اس مختصر سی نظم میں شاعر نے نیکی کی تعریف کی ہے۔ اس کے فوائد بھی گنے ہیں۔ اس کو پھیلانے کے نتائج بھی بتائے ہیں کہ کس طرح نیکی پھیلانے سے اجتماعی طور پر قوم کی خدمت کی جاسکتی ہے۔ جس سے بدی، کاہلی بدنصیبی، برائی، بدگمانی، جھوٹ، اپاہج پن، اندھیرے سے نجات پائی جاسکتی ہے۔

سچ بولو سچے کہلاو
سچ کی سب کو ریس دلاؤ
جب اوروں کو راہ بتاؤ
خود راستے پر تم آجاؤ
قوم کو اچھے کام دکھاؤ
نیک بنو، نیکی پھیلا

☆

ہے جس گھر میں ایک بھی اچھا
واں نہ رہے گا نام برے کا
تم بھی چلن دکھلاؤ کچھ ایسا
جن سے ہو سارے جگ میں اجالا
قوم کو اچھے کام دکھاؤ
نیک بنو، نیکی پھیلاؤ

ادب اطفال کے سرمایہ میں حالیؔ کے یہاں ایسی نظمیں بھی ملتی ہیں جن سے ہندوستان میں موجود مختلف شعبہ جات سے وابستہ لوگ رزق حلال پیدا کرنے کی جستجو پر زور دیا گیا ہے۔ بنیادی طور پر ان نظموں کی تخلیق کرنے کے پس پردہ حالیؔ کی وہ اصلاحی تحریک ہے جس کی وجہ سے وہ مشہور ہے۔ یہ نظمیں اگرچہ ادب اطفال کے اس ضمرے میں شامل نہیں ہے جس میں کم عمر کے بچوں کی تربیت مقصود ہو۔ لیکن تاحال ان نوجوانوں کی تربیت یقینی طور پر ان سے ممکن ہے۔ پیشہ وارانہ بنیادوں پر جن کی عمر اس دائرے میں شامل ہو اس تعلق سے نظم ''پیشے'' (ماں سے بیٹیوں کی گفتگو) بہترین مثال ہے۔ یہ مثنوی کی ہیئت میں موجو ہے۔ (84) چراسی اشعار پر مبنی ہے۔ اس نظم میں ایک ماں کے سات بیٹے ہیں اور یہ اپنی ماں سے اجازت طلب کرتے ہیں کہ اگر انھیں ماں کی اجازت ملتی ہے تو وہ اپنی مرضی سے اپنا پیشہ اختیار کر کے اپنی روزی روٹی کما سکتے ہیں۔ ایک کسان بن جانا پسند کرتا ہے، ایک بیٹا ماں سے اجازت طلب کرتا ہے دھوبی بننے کے لئے، ایک بیٹے کی خواہش ہے کہ وہ پولیس میں بھرتی ہو کر کانسٹیل بن سکے، ایک بھائی ان کا موچی بن جانا پسند کرتا ہے، اسی طرح ایک بیٹا پوسٹ مین بن جانے کی خواہش ظاہر کرتا ہے، ایک لڑکا مالی بننا پسند فرماتا ہے اور ایک لڑکا مستری کے کام کو کرنے سے شہرت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ حالیؔ نے یہ سب دکھانے سے ان کاموں کی عظمت بیان کرنی چاہی ہے۔ کیوں کہ اس دور میں بلکہ آج کے

دور میں بھی ہر ایک اعلیٰ عہدے پر فائز ہونا چاہتا ہے اور ان معمولی شعبہ جات کی طرف کوئی جاتا ہی نہیں چاہتا ہے:

میں بڑا ہوں گا جب تو اماں جان
اپنے مقدور بھر بنوں گا کسان

☆

میں جوان ہوں گا تو اماں جان
فوج میں جا کے ہوں گا میں بھرتی

☆

آپ کے باغ کا بنوں مالی
کہ بڑا ہو کر میں بنوں دھوبی
کنسٹیبل بنوں گا اول بار
ہو سکا تو بنوں گا چھٹی رساں
اک بڑھی مستری بنوں گا میں

(پیشے: حالیؔ)

موصوف شاعر کے یہاں اور بھی نظمیں ایسی ہیں جنھیں ادب اطفال میں شامل کیا جاتا ہے جن کا ذکر پہلے بھی کیا جا چکا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ جب بچوں کے سامنے ان کے ساتھ ان کی نظمیں پڑھی جاتی ہے تو ایک تغزلی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس سے بچے بھی انتہائی خوشی اور مسرت

حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے ذہن کی پروگرامنگ کرتے رہتے ہیں۔ گھریلو جانوروں، ان کے کام، ان کے خصائل بیان کرتے ہوئے حالؔی بچوں کو کیا بلکہ بڑوں کو بھی ایک نئی دنیا میں لے جاتے ہیں۔ جس کی مثالیں (مرغی اور اس کے بچے)، بلی اور چوہا، شیر کا شکار، گھڑیاں اور گھنٹے، دھان بونا سے دی جاسکتی ہے۔

سچ پوچھے تو چوہوں کا بھی دم ہے ناک میں
دیکھنا ، بلی آ ہی گئی ان کی تاک میں

(بلی اور چوہا)

سامنے دیکھو ہے وہ جنگل
وحشی جانوروں کا دنگل

(شیر کا شکار)

حالؔی کی نظموں سے بچوں کی زبان، ان کی لغت، ان کے کلام میں ایک اضافہ ہوتا ہے نئے نئے الفاظ بچے سیکھ پاتے ہیں۔ جیسے ناک میں دم ہونا، تاک میں رہنا، دنگل ہونا، للکار، دبکا دبکا، لقما، سوغات، کھری نائر، کگڑوں کوں، دانے نکے، ڈاک، بھونچال، بساط، مچلتے، دھان پان۔ رکھ رکاو، خریدار وغیرہ۔ اگر حالؔی کی ان نظموں کو انفرادی یا اجتماعی طور پر والدین اپنے بچوں کے سامنے پڑھیں گے تو ضرور ان کی تربیت کا صحیح راستہ نکل آئے گا، ان کے معلومات میں یقینی طور پر اضافہ دیکھنے کو ملے گا، ان کی

صحت زبان میں نیاپن آئے گا، ان کا تکلم اچھا ہوگا، الفاظ کی ادائیگی کا درست انداز پیدا ہوگا، ان کی ترسیل نہایت فصیح اور افضل ہو جائے گی، سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اردو کے ادبی ورثہ سے ان کی دلچسپی قائم و دائم ہو جائے گی۔

اور سمجھتا ہے کہ میں بھی کچھ ہوں
چیختا زور سے ہے "ککڑوں کوں"

(مرغی اور اس کے بچے)

یہ بھی شکاری، ہم بھی شکاری
دید کے قابل ہے یہ سواری

(شیر کا شکار)

بس دھان کو نازک ایسا ہی جان
ہو جیسے کہ دھانی پان انسان

(دھان بونا)

حوالہ جات

۱۔ اردو میں ادب اطفال، اکبر رحمانی، ایجوکیشنل اکادمی اسلام پور جلگاؤں 1991ء ص 68

۲۔ کلیات حالی۔ تدوین، سید تقی عابدی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2016، . ص 999۔998

میر تقی میر کا شعری انفراد

> 'میر صاحب کی زبان شستہ، کلام صاف، بیان ایسا پاکیزہ جیسے باتیں کرتے ہیں۔ دل کے خیالات کو جو کہ سب کی طبیعتوں کے مطابق ہیں محاورہ کا رنگ دیکھ کر باتوں میں ادا کر دیتے ہیں اور زبان میں تاثیر دی ہے کہ وہیں باتیں ایک مضمون بن جاتی ہیں اسی واسطے ان میں بہ نسبت اور شعراء کی اصلیت کچھ زیادہ قائم رہتی ہے۔۔۔ یہی سبب ہے کہ دلوں پر اثر بھی زیادہ کرتی ہیں گویا اردو کے سعدی ہیں۔۔۔ ان کا کلام صاف کہہ دیتا ہے کہ جس دل سے نکل کر آیا غم و درد کا پتلا نہیں حسرت داندوہ کا جنازہ تھا ہمیشہ وہی خیالات بچے رہتے تھے کہ سننے والوں کے لئے نشتر کا کام کر جاتے تھے۔" [1]

اردو کے سعدی، شہنشاہ غزل، خدائے سخن، بابائے اردو کے پسندیدہ شاعر میر تقی میر کو کچھ لوگ درد والم کا شاعر قرار دیتے ہیں کچھ لوگ ان کی شاعری اس لیے پسند کرتے ہیں کہ ان کی شاعری ہماری زندگی کی ترجمان ہے جیسا کہ میر خود اس بات کا اعتراف بھی کرتے ہیں کہ انہوں نے اپنے دل پر گزرنے والی کیفیات کو شعر کی شکل میں پیش کر دیا ہے میر نے نہ صرف اپنے ماحول کی تصویر کشی پر اکتفا کیا بلکہ زندگی کی بصیرت سے حاصل کیے

ہوئے احساسات و واقعات و حالات کے پیچھے پوشیدہ رہتی دنیا کو ہمارے سامنے پیش کر دیا۔ میر کی شاعری ہمیں زندگی سے ہم آہنگ کرتی ہے ان کی سب سے بڑی خصوصیت سادگی اور شدید جذباتی کیفیتوں کو عام فہم اور مؤثر طریقے پر بیان کرنے میں ہے۔

اردو غزل کی تاریخ کا وسیع اور صحیح معنوں میں مطالعہ کرنے سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ میر تقی میر اردو غزل میں طغرائے امتیاز کی حیثیت رکھتے ہیں جیسا کہ کہا بھی جاتا ہے کہ جہاں غزل اردو شاعری کی اہم خوبصورت صنف تسلیم کی جاتی ہے وہی میر تقی میر اس روایت کے بہترین نمائندوں میں سے ایک ہے میر ہر صنف سخن میں کچھ نہ کچھ اہمیت رکھتے ہیں ۔ لیکن غزل گوئی میں ان کا پایہ بہت بلند ہے اردو شاعری کی مختلف ادوار میں ممتاز شعراء نے ان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے اردو تنقید کا بھی قول فیصل یہی ہے کی غزل گوئی میں میر کا کوئی مد مقابل نہیں۔ میر نے کم و بیش اپنے دور کے تمام سیاسی، سماجی، تہذیبی اور تاریخی حالات کا ذکر اپنی شاعری میں کیا ہے اس دور کے احساس زوال اور عام انسانی غم والم کا مظہر اگر میر کی شاعری کو مانا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ان کا زمانہ آشوب سے بھرا تھا اب چاہے وہ اکبر کا مانہ ہو دلی کے اجڑنے سے قبل اور بعد کا زمانہ ہو۔ میر کی شاعری ان تمام حالات کی عکاسی کرتی ہے یہ حالات اس دور کے انسان کے درد و غم اور پریشانی کی نشاندی کرتے ہیں لہذا میر کے کلام کا مطالعہ کریں تو قاری کو

احساس ہوگا کہ وہ اسی دور سے گزر رہا ہے جس سے میر گزرے نثار احمد فاروقی اپنی کتاب ''تلاش میرؔ'' میں اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''جس طرح میر کی زندگی اس عہد کی سیاسی خلفشار اور سماجی مظاہر میں گم ہوگئی ہے۔ اسی طرح یہ دور اس کی شاعری کا جزو لاینفک بن گیا ہے خود میرؔ کو بھی اس کا احساس ہوگیا ہے کہ وہ دل اور دلی کے مرثیہ لکھتا ہے۔ یہ دل بھی دراصل ہند ایرانی شائستگی کی علامت ہے جس کے آثار میرؔ کی نگاہوں کے سامنے برباد ہو رہے تھے۔''[2]

نہ صرف نثار احمد فاروقی کی رائے سے بلکہ محمد حسین آزاد کی بھی اسی طرح کی رائے ہے کہ میرؔ کے یہاں دل اور دلی کے مرثیے یا خود شاعر کی رائے سے ''میں نے درد و غم جمع کیے تو دیوان کیا'' سے آج تک کم و بیش تمام ناقدین ادب اتفاق کرتے ہیں اور صداقت بھی یہی ہے لیکن اس بات کی طرف اشارہ کرنا بھی لازمی بن جاتا ہے کہ میر کے دل اور دلی کے مرثیے نہ صرف اس دور میں اہم تھے بلکہ آج بھی جب ہم اس عہد کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو میر کے اشعار ضرور یاد آتے ہیں کسی عہد کو اس خوبی سے اپنے کلام میں سمودینا بہت اہمیت رکھتا ہے۔ جہاں تک دل کے مرثیوں کا سوال ہے داخلی کیفیات کو پیش کرنا اتنا مشکل نہیں جتنا کہ کسی مخصوص دور کے لوگوں کے دلی جذبات و کیفیات کے ساتھ ساتھ اس عہد کی تصویر کشی کرنا اس لئے آج تک میر کا کلام ہم سب کے دلوں میں زندہ ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی جو نقد میر کے آئینے میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں اپنے مضمون ''انسانی تعلقات کی شاعری'' میں میر کو انسانی رشتوں کے تعلق سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں میر کے عشق کردار کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''میر کے عشق کی عشق کی انفرادیت دراصل یہ ہے کہ وہ روایتی عشق کی تمام صفات رکھتا ہے لیکن ہم اس سے ایک انسان کی طرح ملتے ہیں کسی لفظی رسومات وربل کنونشن (Verbal Convention) کے طور پر نہیں یہ انسان ہمیں اپنی دنیا کا باشندہ معلوم ہوتا ہے۔''[۳]

یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے میر کا شعری کردار ہر سطح پر دل رکھنے والا زندہ انسان ہے وہ انسان جس کا سابقہ دنیا کی تمام پریشانیوں سے پڑا ہے۔ جس نے جھوٹ سچ، دکھ سکھ غم اور خوشی ہر ایک کا سامنا کیا ہے سب کچھ برداشت کیا ہے مگر ہار نہیں مانی ہے یہ کردار دلی سطح پر غمگین بھی ہے خوش بھی جس کا انحصار ماحول پر ہے واضح رہے یہاں ماحول زمان و مکاں کی قید و بند کا حاصل نہیں ہے بلکہ اس سے آزاد ہے ماحول سے مراد نفسیاتی بھی ہے اور جسمانی بھی، ذہنی بھی اور خوابیدہ بھی، دل کے حالات سے بھی اور دلی شہر کے حالات سے بھی:

محبت نے شاید کہ کیا دل کو آگاہ
دھواں سا ہے کچھ اس نگر کی طرف

(میر)

ناصر کاظمی اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یہ نگر تمہارے ذہن کی بستی نہیں بلکہ میر کا دل ہے اس کے دل کے آگ چھٹیوں کی بجائے محبت روشن کرتی ہے...... وہ اس لئے کہ میر نے دل کے علاوہ دل میں بھی ایک دلی بسائی ہوئی تھی وہ دل اور دلی دونوں بستیوں سے الگ ایک نئ بستی کی بات بھی کرتا تھا اس لئے دل اور ولی یعنی احساس اور احساس کا منبع دو الگ الگ چیزیں نہیں تھی۔''[۴]

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ میر کی شاعری ان کی زندگی ہے ان کی تخلیق ان کی ذات اور ان کی شخصیت سے پہچانی جاتی ہے انہوں نے اپنی زندگی اور زمانے میں جتنے سرد و گرم دیکھیں سب کو اپنی شاعری میں پیش کر دیا۔ میر کے اشعار صرف ان کے رنج و غم یا ذاتی زندگی کی ترجمان نہیں ہے بلکہ ان کے عہد کی دلی کی دھڑکنیں بھی اس میں سنائی دیتی ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد کی تمام کشمکش کو اپنی شاعری میں سمیٹ لیا ہے جہاں اس عہد کی تاریخیں گونگی ہیں وہاں بقول احتشام حسین شاعروں کی آواز چیخ بن کر اس صورت حال کی طرف متوجہ کر رہی ہے۔ گوپی چند نارنگ میر تقی میر کو لسانی اور اسلوبیاتی مطالعے کے اعتبار سے اردو کا سب سے پہلا شاعر قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میر اردو کے پہلے بڑے شاعر ہیں جن کے یہاں اردو کی جتنی شانیں،

> شاخیں جتنے ذیلی اسالیب اور جتنی لسانی جہات ملتی ہیں اتنی بعد کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتیں...... میر اردو غزل میں کہنے اور سننے کی oral روایت کی آخری امین ہے...... میر کے اشعار میں باتوں کا انداز پایا جاتا ہے۔"[۵]

جس دور میں میر کی زندگی پنپ رہی تھی اور وہ عنفوان شباب کو پہنچ رہے تھے برصغیر ہندو پاک کی تاریخ میں وہ دور انتشار و خلفشار کا دور رہا۔ مغلیہ سلطنت کا زوال اور انگریزوں کا اقتدار اسی دور میں مکمل ہوا۔ معاشرے میں تہذیبی و فکری سطح پر تبدیلی کا عمل بھی اسی زمانے میں شروع ہوا یعنی یہ وہ زمانہ تھا جب ملک میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک لاقانونیت پھیلی ہوئی تھی۔ ہر سو افراتفری کا عالم تھا نازک مزاج حساس میر بھی اسی معاشرے کا فرد تھا اس لئے خارجی و داخلی طور پر معاشرے کی عام فرد سے کہیں زیادہ متاثر ہوئے ان کے ذاتی حالات اور اس دور کے المیوں نے انکی شخصیت و سیرت کو وہ بنا دیا جو وہ ہمیں نظر آتے ہیں اور ان کی شاعری اس کشمکش کی ترجمان بن گئی جو ان کی ذات، معاشرے اور زندگی کی باہم آواز سے پیدا ہوئی تھی میر کے کلام کی دلاویزی کا سب سے بڑا سبب یہی ہے کہ وہ اپنی واردات اور حالات کو ایسے متاثر اور پر تاثر اور دلنشین وانوکھے انداز میں بیان کرتے ہیں کہ ایک عالم چھا جاتا ہے اور بات دل میں اترتی چلی جاتی صدیق رحمان قدوائی میر کے شعری مزاج کے تعلق سے انہیں ایسا شاعر قرار دیتے ہیں جس کی ذاتی محرومیوں اور ناکامیوں کے ڈانڈے اس دور کے

سماج کے انتشار و اضمحلال سے جا ملتے ہیں، لکھتے ہیں:

> میر کے غم کا سبب ان کی ذاتی محرومیاں اور ناکامیاں ضرور تھی مگر ذاتی غم کے ڈنڈے ایک قطعاً غیر شعوری عمل کی بناء پر اس وقت کے انتشار و اضمحلال سے جا کر ملتے ہیں دراصل میر اس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جس کا عروج و زوال ملک کے عروج و زوال کا آئینہ ہوتا تھا۔ برہمی اور انتشار کے اس دور میں جو سب پر بیتی وہی میر پر بیتی ...... میر اپنے معاشرے سے الگ نہیں جو کچھ ان پر گزری وہ سب پر گزر رہی تھی۔''[٦]

میر کی شاعری کا خاص کردار کوئی خاص آدمی تو نہیں ہے لیکن ان کی شاعری کا محور و مرکز بہت حد تک انسانی تہذیب کا وجود بھی ہے اور اس معاشرت کا سارا سماجی سیٹ اپ بھی جس سماج اور معاشرت ثقافت اور تہذیب سے میر خود تعلق پزیر ہے۔ تجزیاتی پیرائے میں جب میر کی شاعری کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے تو وہ دو بنیادی علامتوں کے ذریعے اپنا اظہار کرتی ہے۔ دل اور دلی دل کا تعلق انسانی وجود سے ہے یعنی دل پر انسانی وجود کا انحصار ہے میر کے یہاں دل انسان کا وہ مرکز ہے جس کے آئینے میں زندگی اور کائنات کا جلوہ دیکھتے ہیں کیونکہ شاعری کا تعلق جذبات و احساسات سے زیادہ ہوتا ہے تحقیق سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میر کی غزلوں میں جس لفظ کا زیادہ استعمال ہوا ہے وہ دل ہے یہاں تک بھی کہا گیا ہے کہ میر کے دواوین میں لگ بھگ تیس ہزار سے زائد اشعار موجود ہیں اور

میر کی ہر غزل میں لفظ دل کا استعمال ہوا ہے اس اعتبار سے دل کو کلام میر سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے؟

وصل اس کا خدا نصیب کرے
میرا دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

ہمارے آگے جب تیرا کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا
دل و دلی دونوں ہیں اگر چہ خراب
پہ کچھ لطف اس اجڑے نگر میں بھی ہے

نجمہ رحمانی میر تقی میر کے اس امتزاجی پہلو جس میں دل اور دلی شہر کے حالات کا ذکر میر کے یہاں شعری پیکروں اور مختلف علامات نیز استعاروں کے ذریعے سے ملتا ہے لکھتی ہیں:

"انہیں اشعار کی روشنی میں محمد حسین آزاد نے میر کی غزلوں کو دل اور دلی کی مرثیے کہا تھا یہی وہ اشعار ہیں جن کا اطلاق ذاتی و آفاقی

دونوں حالتوں پر ہوتا ہے لیکن کہیں کہیں براہ راست انداز بھی ملتا ہے.....مگر قاری کا ذہن فوراً حقیقی معنوں کی جانب منتقل ہو جاتا ہے۔[ے]

میرؔ کو اپنے دل پرشور اور اپنی صناعی کا گہرا احساس تھا:

خوش ہے دیوانگی میرؔ سے سب
کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

ادیب شاعر وہی تخلیق کرتا ہے جو اس سے اس کا سماج تقاضا کرتا ہے میر کی شاعری میں ولی کا ذکر دراصل اس تہذیب کے دل سے مراد ہے جو مٹ رہی تھی اور دلی کے افسانے نے ان کی شاعری کو آہنگ دیا جو اٹھارھویں صدی کی روح کا آہنگ ہے جس نے ان کی شاعری کو درد کی روح کا ترجمان بنا دیا۔ ان کی شاعری کو ان دو علامتوں کے ذریعے سے سمجھا جا سکتا ہے جس کی جانب مولوی عبدالحق یہ کہہ کر اشارہ کرتے ہیں۔

”میرؔ نے حیرت انگیز اور زہرا گداز واقعات اور انقلابات کو دیکھا اور برتا۔“

(بحوالہ مقدمہ انتخاب کلام میر از مولوی عبدالحق)

میر نے دہلی کو بار بار لٹتے دیکھا، ابدالی کے حملوں کے بعد امیروں کو فقیر اور شاہ کو گدا بنتے دیکھا، بادشاہوں کی آنکھوں میں سلائیاں پھرتے دیکھی یہ زمانہ میر کی خانہ نشینی اور دبدنصیبیوں کا زمانہ تھا اہل ہنر ایک ایک کر کے دلی چھوڑ کر جا رہے تھے ولی کی طرح میر کی معاشی حالت بھی ناگفتہ تھی

جب میں لکھنو جا کر آصف الدولہ کے ملازم ہو گئے وہاں بھی انہوں نے وارن ہسٹنگز کی آمد اور بیگمات اودھ پر اس کی ظلم و جبر کو دیکھا، مرہٹوں کی یورش، جانوں کی شورش اور سکھوں کے حملوں سے عظیم مغلیہ سلطنت کی عمارت کو ڈیر بنتے دیکھا، گویا جیسی حالت دلی شہر کی تھی ویسی حالت میر کے اندرونی نگر کی تھی تخلیق کار خارجی اور داخلی واقعات کے امتزاج کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ تخلیق کار کی نفسیاتی کشمکش اور داخلی کیفیت کو اس کے ماحول اور خارجی قضا phenomina کے حوالے سے پہچانا جاتا ہے یہی فضا یہاں بھی نمایاں نظر آتی ہے۔

دل اور دلی کے اس امتزاجی بیان، حالات و واقعات، افسردگی کے درد نے انہیں دل و دلی کا شاعر قرار دیا کیونکہ میر کا دل درد، مایوسی، ویرانی، پریشانی و معاشی بدحالی کی وجہ سے اداس نظر آتا ہے دوسری جانب خارجی حالات و واقعات بھی دلدوز حیرت انگیز افسردہ حال اور دلخراش نظر آتے ہیں یعنی دلی شہر ڈھ رہا تھا، نامی گرامی بازار جو ایک نمایاں تاریخ تھی خاص بازار، اردو بازار، خانم بازار تباہ ہوتے جا رہے تھے اس وقت کی ولی کا ذکر کرتے ہوئے عبدالحق لکھتے ہیں:

> ''اس وقت دلی تاریخ میں خاص حیثیت رکھتی تھی وہ ہندوستان کی جان اور سلطنت مغلیہ کی راجدھانی تھی مگر ہر طرف سے آفات کا نشانہ تھی۔ اس کی حالت اس عورت کی سی تھی جو بیوہ تو نہیں پر

بیواؤں سے کہیں زیادہ دکھیاری تھی۔‘‘[۸]

دلی شہر تباہ و برباد ہو رہا تھا۔ اس دور کے باہری حملوں میں ہوئے مظالم اور اس عہد کی خانہ جنگوں کی وجہ سے ہوئی تباہی میں معاشرہ جس طرح ٹوٹ کر بکھرا اور پھر کس طرح اس عہد کے لوگ اپنا وقار اور اپنی شخصیت کو سمیٹتے کسی طرح لوگوں کے لیے بنائے گھر اجڑ گئے میر نے بقول سردار جعفری ان تمام واقعات کو علامات کے ذریعے بیان کیا۔ ان تمام حالات کا زور دار اثر میر تقی میر کے یہاں نظر آتا ہے جگہ جگہ دلی شہر کا ذکر ملتا ہے اور ساتھ ہی میر کے نفسی نگر دل کا بھی واضح ذکر ملتا ہے کہ کس طرح میر کا دل دلی کی خراب حالت کا اثر خود پر لے چکا ہے گویا داخلی نگر دل اور بیرونی خارجی نگر شہر ولی کے اس امتزاجی حال بیان میں میر کی شاعری کی اداسی اور رنج و غم سے لپیٹ لیا اور اس طرح سے دونوں شہروں کے یکساں حالات نے انہیں فطری طور شاعر غم کہلا دیا۔ دل و دماغ پر تجربات و جذبات کے مقابلے میں حزنیہ تجربات و جذبات کا اثر زیادہ گہرا اور دیرپا ہوتا ہے اور جب شاعر آپ بیتی کو اس طرح بیان کرے وہ جگ بیتی معلوم ہو تو کلام میں تاثیر پیدا ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے حلقہ اثر میں اضافہ ہونا بھی لازمی ہے۔

میر کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت تو یہی ہے کہ جگ بیتی کا رنگ نظر آتا ہے جس میں انسان کا درد چھپا نظر آتا ہے اگر کہا جائے تو مبالغہ آرائی نہ ہوگی یقیناً میر تقی میر ایسا شاعر ہے جس کے یہاں سماج کی حقیقی

عکاسی کے ساتھ ساتھ الفاظ کا انتخاب بھی خوب ہے وہ جس قدر اپنے زمانے میں مقبول تھا اتنا ہی اپنے بعد آنے والے دور میں اور ہمارے اپنے دور میں بھی مقبول ہے، اس کے کلام میں آج بھی نئی نئی جہتیں دریافت کی جارہی ہیں جو اس کی عظمت کی دلیل ہیں۔

میر کے خود کے بیان کے مطابق ان کی کامیابی کا سب سے بڑا راز یہی ہے کہ انہوں نے جو کچھ کہا وہ ان کے حسب حال تھا شاعری ان کے نزدیک قافیہ پیمائی یا تخیل آفرینی نہیں بلکہ درد و غم جمع کرنے کا دوسرا نام تھا۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

ان کی شاعری میں غالب کے برخلاف لفظ "میں" کا کم استعمال ہوا ہے اور لفظ "ہم" کا استعمال زیادہ اور عام ہوا ہے اس طرح سے ثابت ہوتا ہے کہ میر نے اپنی ذاتی زندگی کو اجتماعیت سے نہیں کاٹا بلکہ اپنی تجربے میں سارے معاشرے کو شریک کرلیا اور فرد کو بھی ذات کے خول سے نکال کر زندگی کی اجتماعیت میں شریک کردیا لفظ ہم انسان کو نمائندہ بنا دیا ہے میر جب اپنی بات ہم کے ساتھ کہتے ہیں تو میں آپ اور سب ان کے تجربے میں اس طور پر شریک ہوجاتے ہیں کہ گویا یہ بات ہم خود کہہ رہے ہیں۔ ہم کے تعلق سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:۔

دل پر خون کی اک گلابی سے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے

ہم طور عشق سے تو واقف نہیں مگر ہاں
سینہ میں جیسے دل کو ملا کرے کوئی

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کرے ہم کو عبث بدنام کیا

(میر)

یہاں اگر چہ میر کی انفرادیت ہے اور ان کی انفرادی تجربے کا بیان ہے لیکن وہی میر کے مطالعہ سے یہ کہانی نہ صرف آپ بیتی معلوم ہوتی ہے بلکہ اس میں جگ بیتی کے چشمے پھوٹتے ہوئے نظر آتے ہیں اور تاثراتی تنقید کے حوالے سے آہ وغم کی کیفیت اس طرح چھا جاتی ہے جیسے ہر پڑھنے والے کی ذاتی داستان ہے، ہر پڑھے والے کے داخلی احساسات معلوم ہوتے ہیں۔ انسان کو یہ معلوم نہیں ہوتا کہ خدا کی شوخی تحریر کو نسا رنگ اختیار کر سکتی ہے لیکن یہ تو ضرور جانتا ہے کہ جہاں سے آدم آیا ہے وہیں سے کائنات کا سفر شروع ہوا ہے اور وہیں سے انسان کا آغاز ہوا ہے اوپر بیان کیے گئے اشعار میں اس بات کا بھی اشارہ ملتا ہے کہ میر کو جب بھی پڑھتے ہیں وہ ایک نئ شان سے ہمارے سامنے آتے ہیں اور شاید اسی نئ شان کی وجہ سے انھیں خدائے سخن کہا جاتا ہے جمیل جالبی کا ماننا ہے۔ میر کی شاعری کی اتنے رخ ہیں سماجی شعور اور آفاقی وانسانی رشتوں کی اتنی سمتیں ہیں کہ میر پر ایک سانس میں اس طور پر کچھ کہنا ہے کہ جامعیت کے ساتھ سارے پہلو سمٹ آئے یقیناً دشوار کام ہے۔

میر اپنے دور میں بلکہ آج تک بڑے شاعر بھی ہیں اور مقبول بھی۔ میر کی شاعری کی روح، میر کی شاعری کی زبان، میر کی شاعری کا لہجہ جدید

ہندوستانی تہذیب کی خالص اور واحد صورت ہے یہی وہ لہجہ اور صورت ہے جو رنگا رنگ تہذیبوں کی ہندوستان میں مشترک عالمگیر سیکولر ہندوستان کا مہذب لہجہ ملتا ہے اسی لئے ڈاکٹر جمیل جالبی نے انہیں جدید ہندوستان کا قومی شاعر قرار دیا ہے لکھتے ہیں:

> ”میر کا جادو میر کے لہجے میں ہے جس میں ارجن کا محل ہے جس میں یولیسز کی کمان کا توازن ہے جس میں کبیر داس، سور داس، تلسی داس اور جائسی کی پدماوت کی گلاوٹ نے مل کر لفظوں کے نئے صوتی نظام کو وجود بخشا ہے اس لہجے کے ساتھ ایسی شاعری اردو فارسی بلکہ ہندوستان کی کسی زبان میں نہیں ہوئی۔ اس میں ہندوستان کی روح چہک چہک کر بول رہی ہے اس لئے میں نے میر کو جدید ہندوستان کا قومی شاعر کہا ہے“[9]

کلام حاصل بابائے اردو کے محبوب ترین شاعر شہنشاہ غزل، خدائے سخن، جدید ہندوستان کے قومی شاعر کی شاعری میں جگہ جگہ ہم، غم، دل اور دلی کا ذکر ملتا ہے دل اور دلی کے خراب حال کا تخلیقی مواد غم کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اگر تاریخ کو ایک آیت کا عمل سمجھا جائے تو ظاہر ہے کہ اب نہ تو وہ زمانہ آئے گا جس نے میر کو جنم دیا تھا اور نہ اردو ان کی شاعری کا جواب پیش کر سکے گی ان کی بقائے دوام کی یہ سب سے بڑی ضمانت ہے۔ ع

جانے کا نہیں شور میرے سخن کا ہرگز تا حشر

حوالہ جات

۱۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، اتر پردیش اکادمی، 1982ء، ص 195

۲۔ نثار احمد فاروقی، تلاش میر، انجمن اردو ہند، 1994ء، ص 40

۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، جلد اول، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، 1990ء، ص 112

۴۔ ناصر کاظمی، انتخاب میر (مرتب)...... 1989ء، ص 36-37

۵۔ گوپی چند نارنگ، اسلوبیات میر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی، 1995ء، ص 41

۶۔ صدیق الرحمٰن قدوائی، میر کی شاعری کا مزاج، تحریر، مرتب، مالک رام، 1949ء، ص 92

۷۔ نجمہ رحمانی، جدید غزل کی علامتیں، ص 36

۸۔ مولوی عبدالحق (مرتب) انتخاب کلام میر، انجمن اردو ہند علی گڑھ، ص 11

۹۔ جمیل جالبی، نئی تنقید (مرتب) خاور جمیل، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی، 1994، ص 209

یادگار غالب...... ایک جائزہ

ایک کامیاب سوانح عمری لکھنے کے لیے اس کی پہلی اور بڑی ضرورت ہوتی ہے کہ کسی آدمی کی زندگی کے تفصیلی حالات و واقعات نہایت وثوق سے فراہم کیے جائیں تاکہ ان کی شخصیت کا بڑے سے بڑا اور چھوٹے سے چھوٹا پہلو پوری صداقت کے ساتھ لوگوں کے سامنے آجائے۔

مولانا الطاف حسین حالی کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں میں بڑی حد تک یہ دونوں باتیں پائی جاتی ہیں۔ وہ واقعات کی صداقت کے سلسلے میں بڑی چھان بین سے کام لیتے ہیں اور جہاں تک ممکن ہوتا ہے کسی ایسی بات کو نظر انداز نہیں کرتے جس سے عادات و اطوار، رہن سہن اور روزمرہ کی زندگی پر روشنی پڑے۔ سرسید اور غالب سے ان کے قریبی تعلقات تھے۔ ان کے متعلق انھوں نے جو کچھ لکھا وہ ذاتی واقفیت اور صحیح معلومات کی بنا پر لکھا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ حالی نے فنی لحاظ سے پہلی بار اردو نثر کو سوانح نگاری سے روشناس کیا۔ حیات سعدی اور حیات جاوید کے ساتھ ساتھ یادگار غالب اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ یادگار غالب کے ایک حصے میں غالب کے حالات زندگی قلم بند کیے گئے ہیں اور دوسرے حصے میں ان کی نظم و نثر پر تنقید کی گئی ہے۔

یادگار غالب فنی اعتبار سے اچھی سوانح عمری ہے لیکن اعتراضات اپنی

اہمیت الگ رکھتے ہیں۔ غالب کے حوالے سے اس کتاب میں ان کے حالات زندگی، اخلاق و عادات، تعلیم، سفر، قید ہونے کے واقعات، شعر خوانی شعر فہمی اور ظرافت کے علاوہ ان کی نظم ونثر پر تنقیدی خیالات ملتے ہیں۔ یادگار غالب نامی اس سوانح عمری میں زیادہ تر توجہ ان کی شاعری اور انشا پردازی پر دی گئی۔

یادگار غالب حالی کی لکھی ہوئی تصنیف ہے جو غالبؔ کی حیات اور فن سے متعلق ہے۔ یادگار غالب 1897 کی ترتیب میں حالی کو نہایت تحقیقی مواد کی ضرورت پڑ گئی۔ حالاں کہ دیکھا جائے تو غالب کی زندگی سے متعلق ان کی تخلیقات شاعری اور انشا پردازی کے علاوہ کچھ بھی خاص نہ تھا جسے کلک قلم کیا جاتا جس کی جانب حالی نے یہ کہہ کر اشارہ کیا:

> ’’مرزا کی لائف میں کوئی مہتم الشان واقعہ ان کی شاعری و انشا پردازی کے سوا نظر نہیں آتا۔ لہذا جس قدر واقعات ان کی لائف کے متعلق اس کتاب میں مذکور ہیں ان کو ضمنی …… سمجھنا چاہیے۔ اصل مقصود اس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس عجیب و غریب ملکہ کا لوگوں پر اظہار کرتا ہے جو خدا تعالی نے مرزا کی فطرت میں ودیعت کیا تھا اور جو کبھی نظم ونثر کے پیرائے میں کبھی ظرافت اور بذلہ سنجی کے روپ میں بھی عشق بازی اور رند مشربی کے لباس میں اور بھی تصوف اور حب اہلبیت کی صورت میں ظہور کرتا ہے۔‘‘[1]

مذکورہ اقتباس سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ غالب کے یہاں حالات زندگی سے متعلق کوئی خاص پہلو نہ تھا جس سے ان کی سوانح عمری

ترتیب دی جاسکتی تھی ماسوائے اس کے کہ ان کی شاعری اور انشا پردازی کا امتزاجی جائزہ پیش کیا جاتا۔ اس لیے ان کی سوانح عمری میں لازمی طور پر زیادہ توجہ ان کے کلام کی طرف دینی چاہیے تھی اور حالی نے یہی کیا۔

یادگار غالب کے دو حصے ہیں پہلا حصہ غالب کی کل زندگی سے متعلق ہے۔ یہ حصہ غالب کی ذاتی زندگی ان کی تاریخ ولادت، اخلاق و عادات، خیالات، وسعت اخلاق، شوخی بیان، خانگی تعلقات، اخیر عمر کی حالت، تاریخ دفات، جنازے کی نماز، شاگردوں اور دوستوں سے تعلقات جیسے ذیلی عنوانات جن کی تعداد لگ بھگ 73 ہیں پر مشتمل ہے۔ یادگار غالب کا دوسرا حصہ مرزا کے کلام سے متعلق ہے یہاں ان کے کلام پر ریویو اور اس کا انتخاب تمہیدی عنوان اور دیوان ریختہ کے انتخاب، جس میں غزلیات، قطعات، رباعیات اور غالب کی نثری تخلیقات خطوط کی صورت میں شامل ہے۔

ہر شخص کی ذہنی نشو نما خواہ وہ کتنا ہی انفرادیت پسند کیوں نہ ہو کسی نہ کسی حیثیت سے اس کے ماحول کی تابع ہوتی ہے اور ہم اس کی سیرت کا صحیح انداز واسی وقت کر سکتے ہیں جب کہ ہم اس کے ماحول سے پوری طرح واقف ہوں۔ حالی نے غالب کی سیرت نگاری کے سلسلے میں ان کے ماحول کو پیش کرنے کا بھی خاص خیال رکھا ہے۔ عام سماجی وادبی فضا کے علاوہ غالب کی زندگی پر نسلی برتری کے احساس، ابتدائی عمر کی خوشحالی اور اس کے بعد کی مالی پریشانیوں نے گہرا اثر ڈالا تھا۔ حالی نے غالب کے کردار کو ابھارنے کے لیے ان اثرات کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا۔ غالب کے اخلاق و عادات سے متعلق یادگار غالب سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ”مرزا غالبؔ کے اخلاق نہایت وسیع تھے۔ وہ ہر ایک شخص سے جو ان سے ملنے جاتا تھا بہت کشادہ پیشانی سے ملتے تھے۔ جو شخص ان سے مل جاتا تھا ان سے ملنے کا اشتیاق رہتا تھا۔ دوستوں کو دیکھ کر باغ باغ ہو جاتے، اور ان کی خوشی سے خوش اور ان کے غم سے غمگین ہوتے تھے۔ اس لیے ان کے دوست ہر ملت اور ہر مذہب کے نہ صرف دہلی میں بلکہ تمام ہندوستان میں بے شمار تھے۔ جو خطوط انھوں نے اپنے دوستوں کو لکھے ہیں ان کیا یک ایک حرف سے مہر و محبت اور غم خواری اور یگانگت ٹپکتی ہے...... مروت اور لحاظ مرزا کی طبیعت میں بدرجہ غایت تھا۔ باوجود یہ کہ اخیر عمر میں وہ اشعار کی اصلاح دینے سے بہت گھبرانے لگے تھے۔ لیکن نہ کبھی کسی کا قصیدہ یا غزل بغیر اصلاح کے واپس نہ کرتے تھے۔۔۔۔ اگرچہ مرزا کی آمدنی قلیل تھی مگر حوصلہ فراخ تھا۔ سائل ان کے دروازے سے بہت کم خالی ہاتھ جاتا تھا، ان کے مکان کے آگے اندھے، لولے لنگڑے اور پانچ مرد دعورت ہر وقت پڑے رہتے تھے۔ غدر کے بعد ان کی آمدنی صرف ڈیڑھ سو روپیہ ماہوار کی گئی تھی، اور کھانے پینے کا طریق بھی کچھ لمبا چوڑا نہ تھا مگر وہ غریبوں اور محتاجوں کی مدد اپنی بساط سے زیادہ کرتے تھے۔ اس لیے اکثر تنگ رہتے تھے۔“[۲]

یہ بات اپنی جگہ طے ہے کہ اگر یہ تفصیلات ہمارے سامنے نہیں ہوتیں تو غالب کے بعض میلانات مثلاً عوام سے بعید، عامیانہ روش سے احتراز، انگریزوں کی سرپرستی پر فخر غدر سے بیگانگی وغیرہ کو سمجھنا بہت دشوار ہو جاتا اور

ان کی ابتدائی اردو شاعری کی طرح ان کی زندگی بھی ایک معما بن کر رہ جاتی۔

یادگار غالب (حالی) میں جہاں غالب کے عہد کے تمام تہذیبی روایات ملتی ہیں نیز غالب کی سماجی زندگی، ذاتی حالات وغیرہ کا بیان بھی موجود ہے لیکن یادگار غالب نہ صرف ایک بہترین سوانح عمری ہے بلکہ غالب کی شاعری سے متعلق اپنی نوعیت کی بہترین تنقیدی کتاب بھی تصور کی جاتی ہے۔ اس میں کوئی اختلاف نہیں ہونا چاہیے کہ غالب کی شاعری اور نثری تخلیقات (جن میں خاص طور سے مکاتیب غالب کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے) کے حوالے سے یادگار غالب ایسی پہلی کتاب ہے جس میں تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ نقد غالب کا پہلا ڈسکورس یہی سے شروع ہوتا ہے۔ گوپی چند نارنگ اپنے مضمون حالی، یادگار غالب اور ہم میں لکھتے ہیں:

> ''غالب کی شاعری پر سب سے معتبر اور بنیادی تنقید حالی کی ہے یادگار غالب 1897، اولیت حالاں کہ آب حیات (1881) کو حاصل ہے اور یادگار غالب لکھتے وقت آب حیات حالی کے پیش نظر رہی لیکن اگر یادگار غالب نہیں لکھی جاتی تو کون کہہ سکتا ہے کہ غالب شناسی کے باقاعدہ ڈسکورس کو شروع ہونے میں مزید کتنی مدت درکار ہوتی۔ حالی نے مرزا کی شخصیت، اخلاق و عادات، معاصرین و احباب واعزاز و تلامذہ پر بھی جم کر لکھا، محاسن شعری کا بھی نہایت دلجمعی سے جائزہ لیا اور ریختہ و فارسی شاعری کا بہترین انتخاب بھی پیش کیا۔ علاوہ ازیں مرزا کی جملہ نثر نگاری کا بھی منصفانہ احاطہ کیا اور خطوط نگاری کے خصائص کو

> بھی اس عمدگی سے نشان زد کر دیا کہ کوئی ان سے بہتر نہیں لکھ سکا۔ آج ہم نقد غالب میں حالی سے لاکھ اختلاف کریں، مرزا کے بارے مین بہت سے مسائل ومباحث کی بنیادیں انہی کی رکھی ہوئی ہیں۔ اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ نئے نکات کی بحث بھی اگر نکلتی ہے تو ان ہی سے نکلتی ہے۔''[۳]

اس طویل اقتباس میں نارنگ نے یہ بات وضاحت کے ساتھ لکھی ہے کہ نقد غالب میں کسی بھی صورت میں حالی کی یادگار غالب کو فراموش نہیں کیا جا سکتا بلکہ غالب کے تنقیدی زاویے میں جتنے بھی نئے سر چشمے نکل آتے ہیں ان کی کوپلیں ہر حال کے شعور نقد، جو غالب کو منظر عام پر لا سکا، سے پھوٹتی ہے۔

یادگار غالب جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ اس کے دوسرے حصے میں حالی نے غالب کے کلام کا انتخاب لے کر ریویو پیش کیا۔ یہاں ضرورت کے مطابق کئی کئی حالی نے فارسی شعرا کا حوالہ دے کر وضاحت بھی کرنی چاہی۔ مرزا غالب کی شاعری میں مختلف محاورے استعمال ہوئے اور حالی نے ان محاورات کا ضرورت کے مطابق تفصیلی بیان بھی یادگار غالب میں پیش کیا۔ غالب کی شاعری میں جہاں موضوعاتی تنوع ملتا ہے وہیں فنی اعتبار سے بھی مختلف خصوصیات کی حامل ہے۔ ان خصوصیات کا مختصر جائزہ بھی حالی نے یادگار غالب میں لیا ہے۔ حالی نے جتنے اشعار کی وضاحت سے تنقیدی بصیرت کے آئینے میں تعریف وتنقید کی ہے ان کے ساتھ کتاب کے دائیں جانب موضوع شعر بھی درج کیا جن میں شوخی، فضلیت نوح انسانی، تصوف، شکایات اہل وطن، اخلاق، عاشقی، فطرت انسانی، استعداد سبق، وفاداری، ناامیدی حسن بیان کی تعریف، انسان کی مجبوری، اعلیٰ ظرفی، ناگریزی غم،

بے سروسامانی بشکوہ شکایات، بے اعتدالی، رشک، معاملہ بندی، ناقدری وغیرہ شامل ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ حالی نے تفہیم غالب کے حوالے سے نہایت ہی اچھا کام کیا۔ انھوں نے غالب کی ذاتی زندگی ان کے اخلاق و عادات نیز سماجی رابطے سے متعلق یادگار غالب ایک خزانہ بنادیا۔ علاوہ بریں غالب کی شاعری کے ایک قابل قدر تعارف کے ساتھ ان کی اردو نثر یعنی خطوط کی نثر کی اہمیت کی طرف توجہ دلائی، انھوں نے بجا طور پر یہ دیکھ لیا کہ مرزا کی عام شہرت ہندستان میں جس قدر ان کی نثر کی اشاعت سے ہوئی ایسی نظم اردو اور نظم فارسی سے نہیں ہوئی لیکن قطعی انکار کسی صورت میں ممکن نہیں۔ ابو محمد سحر لکھتے ہیں:

> ”حالی نے...... یادگار غالب کے دوسرے حصے میں...... غالب کی نظم ونثر پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے جس سے ان کی شاعری اور انشا پردازی کی خصوصیات واضح طور پر سامنے آگئی ہیں...... بعض الجھے ہوئے شعروں کی تشریح بھی کردی ہے۔ کہیں کہیں ایسے شعروں کے وہ معنی تحریر کیے ہیں جو خود غالب سے انھوں نے معلوم کیے تھے۔ مزید یہ کہ دوسرے اساتذہ سے غالب کا موازنہ کر کے یہ ثابت کردیا ہے کہ غالب اردو کے بہترین شاعر ہیں...... اعتراضات اور اختلافات کی گنجائش کو ہر جگہ موجود ہوتی ہے۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ حالی نے بڑی حد تک انصاف سے کام لیا ہے۔ یادگار غالب کے یہ چند پہلو ایسے ہیں جن کی وجہ سے غالب کے مطالعے کے لیے ایک ناگزیر کتاب بن گئی ہے۔“[۴]

غالب کے یہاں شوخی وظرافت کمال کی پائی جاتی ہے وہ چاہے ان

کی زندگی کے روزمرہ معمولات ہوں یا شعر و شاعری ہو یا پھر ان کی مکتوب نگاری ہو۔ غدر کے بعد غالب کی پینشن بند ہوگئی اور ان کے گھر کی حالت خراب۔ پنڈت موتی لال میر منشی مرزا صاحب کو ملنے آئے۔ کچھ پینشن کا ذکر چلا تو مرزا صاحب نے کہا ''تمام عمر میں ایک دن شراب نہ پی ہو تو کافر اور ایک دفعہ نماز پڑھی ہو تو گناہ گار پھر میں نہیں جانتا کہ سرکار نے کس طرح مجھے باغی مسلمانوں میں شمار کیا۔'' حالی نے غالب کو حیوان ظریف کا نام دیا ہے کیوں کہ ظرافت ان کی رگ رگ میں بھری ہوئی تھی۔

من جملہ اختصار یوں کہہ سکتے ہیں کہ بہت ساری خوبیوں کے ساتھ ساتھ یادگار غالب میں چند خامیاں بھی ہیں جن پر اعتراضات بھی کیے گئے لیکن ان اعتراضات سے یادگار غالب کی اہمیت میں کوئی کمی نہیں ہو سکی اور نہ حالی کی روشن خیالی اور وسیع النظری پر حرف آ سکتا ہے۔ یادگار غالب میں کمزوریوں کا ہونا لازمی تھا۔ انگریزی میں حالی کو اتنا دخل نہ تھا کہ وہ اعلیٰ درجے کی سوانح عمریوں سے خاطر خواہ استفادہ کر سکتے۔ دوسرے یہ کہ غالب حالی کے استاذ تھے۔ ان کی تعریف میں مبالغے اور ان کے عیوب کی پردہ پوشی کے لیے یہ تعلق کافی تھا۔

یادگار غالب میں حالی کا طرز تحریر صاف، سادہ اور سلیس ہے۔ حالی نے یادگار غالب لکھ کر اپنے استاد غالب کو زندہ جاوید کر دیا۔ بحیثیت سوانح نگار حالی ایک بلند درجہ رکھتے ہیں اور یادگار غالب کو اردو کی سوانح ادب میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔ ساتھ ساتھ ادبی تنقید کا بھی اس میں ایک بلند معیار ملتا ہے جس کی وجہ سے اردو کے تنقیدی سرمائے میں بھی یہ کتاب ایک اہم حیثیت کی مالک ہے۔

حوالہ جات

۱۔ یادگار غالب، الطاف حسین حالی، اترپردیش اکادمی لکھنو، اڈیشن دوم 1986۔ ص 5

۲۔ یادگار غالب، الطاف حسین حالی اترپردیش اکادمی لکھنو، اڈیشن دوم 1986 ص 55-57

۳۔ حالی، یادگار غالب اور ہم۔ گوپی چند نارنگ مشمولہ رسالہ آج کل نئی دہلی، جلد 71 شمارہ نمبر 07 فروری 2013 ایڈیٹر ابرار رحمانی

۴۔ ادبی تحقیق وتنقید، ڈاکٹر ابوبکر، مکتبہ ادب فالو یہ گر بھوپال 2002، ص 174-175

SHAMA-E-FIROZA'N

by

Dr. Falak Fayroz

Kitabi Duniya
1955, Gali Nawab Mirza, Mohalla Qabristan,
Turkman Gate, Delhi-110006 (INDIA)
Mob: +91 93139 72589, 89294 21423
E-mail: kitabduniya@gmail.com

ISBN 978-93-95443-96-8